

# حكايات عن إساءة الفهم

أومبرتو إيكو

ترجمة  
ياسر شعبان



الهيئة العامة  
لقصور الثقافة

سلسلة شهرية تعنى بنشر الأعمال المترجمة إلى اللغة العربية في الأدب والنقد والفكر من مختلف اللغات

### • هيئة التحرير •

رئيس التحرير  
طلعت الشايب  
مدير التحرير  
تفريد كامل إمام  
سكرتير التحرير  
وليد محمد عبد العزيز

الأراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن توجه الهيئة بل تعبر عن رأى المؤلف وتوجهه فى المقام الأول.

• حقوق النشر والطباعة محفوظة للهيئة العامة لقصور الثقافة.  
• يحظر إعادة النشر أو النسخ أو الاقتباس بأية صورة إلا بإذن كتابس من الهيئة العامة لقصور الثقافة، أو بالإشارة إلى المصدر.

### مقدمة آهالى عالمية

تصدرها  
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة  
د. أحمد نوار  
أمين عام النشر  
د. أحمد مجاهد  
الإشراف العام  
محمد أبو المجد

• المؤلف ومشروعه  
• ياسر شعبان  
• الطبعة الأولى،  
الهيئة العامة لقصور الثقافة  
القاهرة - ٢٠٠٦ م  
١١٢ ص. تر. ١٢ × ١٩ سم  
• تصميم الغلاف: أحمد البلب  
• المراجعة اللغوية، ممدوح بدران  
محمد الكشك  
• ورقم الإيداع: ٤٢٠٤ / ٢٠٠٦  
• الترفيم الدولى: 7-210-437-977  
• المراسلات،  
باسم / مدير التحرير  
على العنوان التالي: ١٦ شارع أمين  
اسامي - قنصر العيسى  
القاهرة - رقم بريدى ١١٥٦١  
ت: ٧٩٤٧٨٩١ (داخلى ١٨٠)

• المطبعة والتأطيد:  
شركة الأمل للطباعة والنشر  
ت: ٩١٠-٩٠٦

حكايات عن إساءة الفهم

أومبرتو إيكو



حكايات عن إساءة الفهم

أومبرتو إيكو



إهداء

إلى صديقي المبدع والمترجم : سيد عبد الخالق  
إلى «نانسي» و«نزار».



## مقدمة

ألقى (أومبرتو إيكو) هذه المحاضرات، باللغة الإنجليزية، على طلبة الدراسات العليا في الأكاديمية الإيطالية بأمريكا. ويتناول في محاضراته تلك ثلاثة موضوعات مهمة (اللغة - العلاقة بين الثقافات - العلاقة بين المؤلف والنص والقارئ). ويكشف (إيكو) في أسلوب بسيط ودقيق عن تأثير الخلفيات (المعرفية والروحانية والأسطورية...) على الإنسان في علاقته بكل ما يحيط به أو يفعله. ويتخذ من موقف (ماركو بولو)، في رحلته إلى الصين، مثلاً واضحاً لأثر الخلفية المعرفية المضلل الذي جعل (ماركو بولو) لا يستطيع إعلان أن ما رآه لم يكن «أحادي القرن» - هذا الكائن الخرافي الذي خلقت ثقافته الأوروبية ليعيش في البلاد البعيدة العجائبية - بل كان وحيد القرن «الكركدن».

ويتشابه في ذلك موقف علماء اللغة وهم يبحثون عن لغة مثالية تحقق تصوراتهم المجردة عن اللغة ودورها في الاتصال ونقل المعارف والخبرات الإنسانية.

وعندما تتحكم هذه الخلفيات في العلاقة بين الحضارات، فإنها تؤدي حتماً إلى المركب الاستعماري المشهور (الإخضاع - السطو - الاستلاب) الذي يهدف إلى طمس ومحو حضارة لحساب أخرى، عن

طريق إلصاق سمات مثل التخلف والوحشية والغموض بأنوات وإنجازات الحضارة المستهدفة، ويضرب مثلاً على ذلك بعلاقة الحضارة الأوروبية - قديماً وحديثاً - بحضارات العالم القديم بعد استنزافها وسرقتها.

ويتناول (إيكو) كذلك - دور «الخلفيات» فى إنتاج واستهلاك النصوص، وكيف أن هذه الخلفيات تكمن دائماً فى لا وعى الكاتب والقارئ؛ فى انتظار الفرص المناسبة للتحرر والتجسد والتفاعل.

وتتسم المحاضرات بدرجة - ما - من الشفاهية، مما جعلها قصيرة الجمل، بسيطة البناء وغير متكلفة، لأن غرضها الأساسى هو توصيل الأفكار إلى طلبة الدراسات العليا الذين يمثلون - إلى حد ما - القارئ التجريبي بما لديه من خلفية معرفية تؤهله لاختبار المعلومات التى تقدم له. ولهذا جمعت هذه المحاضرة بين وفرة المعلومات وعمق التناول والتحليل، وبين خفة ووضوح الأسلوب فى عرضه للأفكار واستعراضه لمعلومات تعود لبدايات الألفية الثانية، وتحليله لمناهج البحث وما نجحت أو فشلت فى تحقيقه. وأزعم أن هذه المحاضرات قد ساعدتني على تجاوز حالة الرهبة التى كانت تتنابنى كلما هممت بقراءة أى كتاب لـ «أومبرتو إيكو» لكثرة ما شاع عنه من صعوبة وغموض ونخبوية.

وأرجو أن تساعد ترجمتى القارئ.

المترجم

## (١) حلم اللغة المثالية

ظهرت العام الماضى ترجمة لكتاى الذى يدور حول البحث عن لغة مثالية، ويقع هذا الكتاب فى ٤٠٠ صفحة، ورغم ذلك لا يشغلنى أمر تلخيصه لأنه فى ذاته تلخيص لكتاب «برج بابل» لـ «أرنو بورست» والذى يهتم فقط بالجدل التاريخى حول ارتباك الألسنة، وليس بالبحث عن لسان مثالى. ويقع هذا الكتاب فى ستة أجزاء كبيرة.

أما الثقافة الحالية فتخطط لمئات ومئات المشروعات عن اللغة المثالية.

وبعد نشر كتاى، أغرائى بعض الناس بسؤالهم عن ماهية اللغة المثالية، وكيف تعمل. وأجبت بأنه عندما يكتب الواحد كتاباً عن (البطة دونالد) فهذا لا يعنى أنها موجودة وأن هذا المؤلف يؤمن بوجودها.

وهكذا فالبحث عن لغة مثالية كان ولا يزال حلمًا مستحيلًا استحوذ على تفكير الجنس البشرى لقرون طويلة.

وفى محاضرة هذا المساء سأتناول بعض جوانب قصتى لأعرض كيف أن محاولة انتقاد اللغات المثالية ستسهم فى جعلنا نفهم بعض

الأشياء وراء نجاح لغتنا غير المثالية في أداء دورها.  
وأسطورة ارتباك الألسنة من الممكن أن نجدها في كل الثقافات.  
وإخلاصاً للثقافة الأوروبية وأصولها، سيكون لقصتي ميزة  
الابتداء من البداية، فلقد ورد في سفر التكوين، الآية (١٩) : «وجبل  
الرب الإله من الأرض كل حيوانات البرية وكل طيور السماء،  
فأحضرها إلى آدم ماذا يدعوها، وكل ما دعا به آدم ذات نفس حية  
فهو اسمها...» وليس واضحاً أبداً وفق أية قواعد اختار آدم الأسماء  
التي أطلقها على الحيوانات.

ويقول العامة إن آدم نادى على الحيوانات بأسمائها التي  
تخصصها. وهنا يبرز سؤال لطيف : هل منح آدم الحيوانات الأسماء  
التي - ببعض التجاوز اللساني - نتجت عن وجودها، أم منحها  
الأسماء التي مازلنا نستخدمها وفقاً لقراره الاصطلاحي ؟  
والرأى التقليدي الشائع: أن آدم منح الحيوانات الأسماء التي  
تعكس ماهيتها.

وبالنسبة لآخرين استمر جدل طويل حتى القرن الثامن عشر حول  
ما إذا كان آدم قد منح أسماء «للأسماك»، بناءً على أنه لم يرد  
ذكرها في الإنجيل، وكذلك صعوبة تصور كيف نجح الرب في  
إحضارها إلى الجنة. وجاء في الإصحاح (١١) أنه بعد الطوفان  
(وكانت الأرض كلها لساناً واحداً ولغة واحدة) حتى صور غرور  
البشر لهم أنهم قادرون على منافسة الرب وهكذا شرعوا في تشييد  
برج يصل إلى الفرائيس.

ولأجل معاقبة خيلائهم، ووضع حد لتشييد برج بابل، أربك الرب  
اللسنتهم. ولم تتأثر الحضارة الإغريقية اللاتينية بهذه التعددية في  
اللغات، وعرفوا ببساطة لسانهم بأنه «لغة المنطق» واعتبروا البربر  
قوماً يفاقتون ولا يتحدثون أية لغة على الإطلاق، لدرجة أن آباء  
الكنيسة الأوائل لم يشعروا بالأثر العظيم لحالة ارتباك الألسنة،  
وزعموا أن العبرية هي اللغة الأصلية، لكنهم أثروا الكتابة بالإغريقية  
أو اللاتينية. وأصبح ارتباك اللغة مشكلة عصبية لأوروبا؛ منذ واجهت  
مولد اللهجات العامية.

ولا يمكننا أن نجد أية تمثيلات لبرج بابل قبل القرن الرابع أو  
الخامس، وقليل منها في القرن الحادي عشر، ثم كان فيضان من  
الأبراج.

وواجهت الصورة تحدى دراما التشظى اللساني، وبدأت الثقافة  
الأوروبية البحث عن علاج للارتباك اللساني، ونظر البعض وراهم  
محاولين استعادة اللغة التي تحدثها آدم، وتطلع البعض إلى لغة  
المنطق القادرة على احتواء تمام ومثالية خطاب الجنة المفقود.

وفي القرن السابع - ذهب «النحاة الأيرلنديون» في عمل بعنوان :  
(المدارك الحسية للشعراء) إلى أن (اللغة الغيلية) تم تخليقها - بعد  
ارتباك الألسنة - بواسطة الحكماء الـ (٧٢) لمدرسة «فنيوس -  
Fen-ius»، من خلال عملية تبديل وإحلال على كل اللغات التي نشأت بعد  
التشتت. وهكذا تم انتقاء أفضل ما تتسم به كل لغة، وحفظه في  
الأيرلندية التي اتسمت بالمثالية لأنها احتفظت بالتماثل الشكلي بين

الكلمات والأشياء، ومن الصعب تقبل ابتكار لغة قومية جديدة وفقاً للإغواء الأسطوري بأن اللغة المثالية هي العبرية التي تحدثها آدم. وبطريقة ما حاول (دانتي أليجيري Dante Aligheri) <sup>(١)</sup> القيام بنفس الدور، في كتابه «البلاغة السوقية De vulgare eloquentia» حيث أن الشكل المثالي للتعبير (وربما يكون «دانتي» قد اعتبره نوعاً من القواعد اللغوية العالمية) كان قد اختفى مع كارثة بابل، فقد أخذ «دانتي» على عاتقه ابتداء لغة عامية سامية والتي يجب متابعتها مثل النمر المعطر، ويجب أن تكشف عن نفس الإتيقان الملهم للغة آدم المفقودة، ومن الصعب زعم اختراع لغة قومية جديدة وفقاً للإغواء الأسطوري بأن اللغة المثالية هي «العبرية» التي تحدثها آدم. وبافتراض أن «دانتي» اعتقد في ذلك كان عليه أن يكتب الكوميديا الإلهية بالعبرية. مثلما حاول (بيكوديل ميراندولا Picodella Mirandola) في القرن الخامس عشر إحياء التقاليد القبلانية: <sup>(٢)</sup> عن طريق التلاعب باللغة العبرية التوراتية التي تعلمها بشكل رديء من صديقه (فلافْيوس ميثراداتس Flavius Mithridates) وفي الحقيقة كتب باللاتينية انتاجه الفكري حول عبريته الزائفة. فمن العسير جداً أن تسود اللغات المثالية. وفي القرنين السادس والسابع عشر، حاول كثيرون العودة إلى العبرية وفي عام ١٦٦٧م نشر «ميركورْيوس فان هيلمونت» كتابه «الهجائية العبرية للوصف المختصر» وذلك بهدف تعليم المصابين بالصمم، موضحاً لماذا «العبرية» هي اللغة الوحيدة التي يمكن تعلمها بطريقة

طبيعية، لأنه أثناء نطق العبرية، تطابق حركات اللسان وسقف الحلق واللهة، أشكال الحروف العبرية المقابلة. وبالنسبة لمؤلفين آخرين، كانت المشكلة هي إثبات أن العبرية وصلت إلى درجة من المثالية أدت إلى انتقال ميزاتها إلى اللغات الغربية. وفي عام ١٦٠٦ كتب «إشتين جوشارد - Estienne Guichard» كتابه التوافق الإيتمولوجي بين اللغات، منطلقاً من مقدمة تفيد أن «العبرية» هي أبسط لغة لأن كل كلماتها بسيطة، وتتكون مادتها من ثلاثة جذور - فقط.

وبمعالجة هذه الجذور من خلال (القلب، الجناس التصحيفي Anagrams، والإبدال - وفقاً للتقليد القبلاني الأمثل) وفر «جوشارد» ما يصبو إليه من الأسس. ففي العبرية الفعل (باتار - batar) يقابله في الإنجليزية الفعل (Divide)، ولكن كيف نستطيع إثبات أن الأصل اللاتيني (dividere) مشتق من الفعل العبري (باتار Batar)؟! وببساطة نستطيع ذلك بواسطة (آلية القلب

(inversion).

فتتحول (باتارا Batar) إلى (تاراب - Tarab)، وتصبح (Tarab) الجذر اللاتيني (تريبس - Tribus) ومن هذا الجذر تتحول إلى (ديستريبو distribuo) وإلى (ديفيد - divider). وفي مثال آخر تقابل كلمة (زاسين Zacen) الكلمة الإنجليزية (عجوز - old)، وبإعادة ترتيب جذور الكلمة نحصل على كلمة (زانيك - Zanec) ومنها تشتق الكلمة اللاتينية (زينيكس - Senex)

ومنها تشق الكلمة «الأوسكانية oscan» : (كاسنار Casnar) وهي جذر الكلمة اللاتينية (كانس - Canus) والتي تعني (الأكبر - elder) وواضح أنه بهذه الوسيلة قد نستطيع إثبات أن كلمة (رأس - Head) في اللغة الإنجليزية مشتقة من الكلمة اللاتينية المتأخرة (تستا - Testa)، والجناس التصحيفي لكلمة (testa) يعطى كلمة (إيتس - eatts). ومثل هذا البحث المحموم عن الأسس الإيتمولوجية، غالبا ما يؤدي إلى إنجاز عمل جاد وخطير في الدراسات الإنجليزية، وعلوم اللغة المقارنة، ولكنه يخلق كذلك نزعة قومية متطرفة. وباقتراض أن اللغة التي يتحدثها المرء مشتقة مباشرة من العبرية، فلماذا لا نعتبر طبيعة لهجة المرء القومية هي الأكثر مثالية ..؟؟ وبالنسبة لـ «جيوفاي ناني Giovanni Nanni» أو (أنيس - Annus) في كتابه commetatio super opra

diversorum de antiquitatibus Loquentium of 1498 كانت اللهجة التوسكانية هي الأكثر مثالية؛ لأنه قبل الاستعمار اليوناني كانت «أثروريا»<sup>(٧)</sup> هي البلاد التي شيدها نوح وأحفاده. ومثل هذه الفرضية تبناها «جوليام بوستيل Guillaume postel» الطالب المغربي بالتقاليد العبرية، والذي فضل أن يشب التراث «الإتروسي Etruscan» إلى «السلتيين - Celts» وبرهن «جان فان جورب - the Flanders Gorpius Becanus in his Origines Antwerpianae Of 1569» على أسس إيتمولوجية أن اللغة المثالية

الأصلية هي (الهولندية Dutch) وبخاصة لهجة الـ «أنتويرب - Antwerp»، وأسلاف الـ «الأنتويرب Antwerpians» كانوا الـ «سيمبريان Cimbrians» وهم أحفاد «يافت - Japheth» المباشريين، والذي لم يكن متواجداً تحت برج بابل، ولهذا نجا من محنة ارتباك الألسنة.

وذهب «بكانس Becanus» أن فرضيته مدعومة بحقائق أن للهولندية أكبر عدد من الكلمات الحادية المقطع «وتمتلك كذلك غنى صوتياً يفوق ما عداها من لغات، بالإضافة إلى أنها تسهل إلى أقصى درجة تكوين الكلمات المركبة.

وفي عام ١٦٧١، ترشح للجائزة السويدية (جورج سترنهيلم George Stiernhielm) عن عمله : (اللغة الأصلية المثالية)، وفي عام ١٦٨٨، ترشح رفيقه الريفى (أندرياس كييمب Andreas Kempe) عن عمله (حكايات الفردوس النقية) وتدور حول حوار بين «الله» و «آدم»، وفيه يتحدث «الله» بالسويدية، و «آدم» بالدانمركية، بينما «هواء» تغويها «حية» تتحدث الفرنسية وبرهن (أولاس رودبيك - Olaus Rudbeck) في عمله : (Sive Mannheim Vera Japheti) أن السويد (Posterorum Sedes ac Patria Atlantica) عام ١٦٧٥م - أن السويد كانت وجهة «يافت Japheth» ومساره، وهكذا فمن هذا الجذر والأصل اللساني ولدت كل اللهجات القوطية. وشبه «رودبيك» السويد بقارة أتلانتا الأسطورية، أرض حديقة التفاح الذهبى، ومنها انتشرت

الحضارة إلى كافة أنحاء العالم.

أما الفكرة القائلة بـ (أولية اللغة الألمانية) فإنها ترجع حتى إلى ما قبل «لوثر Luther»، فالألمان يعتبرون اللغة الألمانية هي الأقرب إلى الله، وفي عام ١٥٢٣ - وضع «كونراد بليكانس Konrad Belcanus» في عمله Commentario biblicorum أسس المقارنة بين الألمانية والعبرية. وفي فترة «عصر الباروك» زعم «جورج فيليب هاردسرفر - George philip Hardsrffer» في عمله

«Fraueunzimmer Gesprohspiele 1641» أن اللغة الألمانية تنطق بما في الطبيعة من لغات، معبرة عن كل ما بها من أصوات بشكل يسهل استقباله، فهي ترعد مع رعود السماوات، وتبرق مع السحب سريعة الحركة، وتنتشر مع وابل البرد، وتهمس مع الرياح، وتزبد مع الأمواج، وتصر مع الأقفال، وتضج مع الهواء وتتفجر مع المدافع، وتزأر كالأسد، تخور كالثور، تزمجر كالدب، تجأر كالأيل، تنغو كالأنعام. تقبع كالخنزير، تنبح كالكلب، تصهل كالحصان، تفج كالثعبان، تموء كالقطة، تصيح كالأوزة، تكاكي كالبطة، تأز كالنحلة، تنق كالدياجة، تتصايح كاللقلق، تنعب كالغراب، تهدل كالتسنونو، وتسقسق كالعصافير. وفي كل هذه الحالات التي تمنح فيها الطبيعة الأشياء أصواتها التي تميزها، تنطق الطبيعة بلساننا الألماني. ولهذا تمنى كثيرون تأكيد أن الإنسان الأول «آدم» لم يكن في استطاعته أن يسمى الطيور وما عداها من ماشية في البرية لولا أن استخدم كلماتنا، لأنه عبر - بطريقة تطابق طبيعتها - عن كل صفة فطرية

وصوت أصيل ولهذا فليس مستغرباً أن جذور جزء كبير من كلمات اللغة الألمانية تتطابق مع اللغة الدينية المقدسة.

وأدان «ليبنيز Leibniz» بكثير من السخرية مثل هذه النظريات، لكنه عاضد فرضية الـ (سلتوسيثيان - sythian - celto) التي تذهب إلى وجود (لغة سلتيّة) شائعة بين الألمان والغاليين - Gauls<sup>(٤)</sup> ومشتقة عن الـ (سيثيانة - scythians)، وبشكل ما قد يكون لها أصول سامية. واستنتج بناءً على ذلك أن (اللغات التيونونية) حفظت بمثالية مظهرها الطبيعي وانتسابها لأدم. ولهذا تبدو اللغة الألمانية بدائية أكثر من غيرها.

ويجب أن نأخذ في الاعتبار الدوافع السياسية لكل مرحلة من مراحل النزعة القومية اللسانية.

ولا ننسى أنه حتى «هيدجر» قد قال إن الإغريقية والألمانية هما اللغتان المناسبتان للفلسفة.

(ولهذا السبب - فمن الصعب ترجمة هيدجر إلى الإنجليزية..)  
وفي بريطانيا - ناقش «رونالد جونز - Ronald Jones» في (دوائر جومر ١٧٧١) مسألة أن اللهجات السلتيّة والمعرفة التي تنتمي أصولها إلى دوائر مثلث العظيمة «هرمس»، عطارد أو جومر، واللغة الإنجليزية، جميعها جاءت غريبة لحد يحول بينها وبين أن تحفظ ما يؤكد اشتقاقها عن ينبوع اللغات الأنقى وفي نفس القرن تسال باندهاش «أنتوني دى ريفارول Antonie de Rivarol» في كتابه «كوفية اللغة الفرنسية» - ١٧٨٤ - عن سبب بحثنا عن لغة كونية في

حين أن اللغة المثالية موجودة بالفعل، ألا وهي اللغة الفرنسية، ففي الفرنسية يعكس ترتيب الكلمات (فاعل - فعل - مفعول به) منطقاً طبيعياً يتماشى مع احتياجات الإدراك العام ويضمن للنظام الصوتي الحلاوة والتناغم.

وهكذا فمقارنة بالفرنسية تظهر اللغة الألمانية كلغة حلقومية، والإيطالية كلغة شديدة الهشاشة والإسبانية كلغة مزدحمة، والإنجليزية كلغة مبهمة.

ولنأخذ في الاعتبار الآن تأثيراً آخر نتج عن الولوج بالتقاليد العبرية، ففي سبيل الحصول على الجذور الخاصة بهذا الموضوع يجب أن نرجع إلى أطروحة عبرية كتبت بين القرنين الثالث والرابع، وإلى (sefer jetzirah - كتاب الخلق) الذي يوطر الفكرة القائلة بأن العالم قد خلقه الرب بواسطة معالجة حروف الهجاء. وجوهر عملية تبديل الحروف وفر احتمالين : تقنية التبديل قد تكون شملت كل النص التوراتي (بكل ما يحتويه من آلاف وآلاف الحروف...) أو اقتصر فقط على سلسلة من أسماء (الرب God)، وهذا يطابق ما يدعى بـ قبلانية الأسماء Kabbalah of names التي أتاحت خبرات صوفية، وكذلك يرجع (sefer Jetzirah) أن هذا التبديل قد تم تطبيقه على المجموعة النهائية من الحروف الـ (٢٢) الأبجدية - فقط اثنان وعشرون من الحروف الرئيسية، ابتدع بواسطتهما كل ما خلق وكل شيء سوف يخلق في المستقبل، ثبتها على عجلة مثل حائط له (٢٣١) بوابة، وأدار العجلة للأمام وللخلف.

كيف قام بهذه التوليفة، كيف قدرها وخط بين عناصرها؟ «ألف Aleph» مع كل شيء وكل شيء مع ألف، و«باء Beth» مع كل شيء وكل شيء مع «باء»، كيف خلط بينها؟

حجران بينيان منزلين، ثلاثة أحجار تبني (سنة) منازل، أربعة أحجار تبني (أربعة وعشرين) منزلاً، خمسة أحجار تبني (مائة وعشرين) منزلاً، ستة أحجار تبني (سبعمئة وعشرين) منزلاً، سبعة أحجار تبني (خمسة آلاف وأربعين) منزلاً.

وبداية من هنا نفكر فيما لا يقدر الفم أن ينطق به، ولا يقدر السمع أن يسمعه. وليس الفم والسمع هما العاجزان عن التعبير بوضوح عما سيحدث في المستقبل، ولكن حتى الكمبيوتر الشخصي قد يعاني مشاكل خطيرة عند القيام بذلك. وفي الرياضيات يطلقون على هذا (الوسيط الحسابي).

ويستطيع المرء بأبجدية محدودة أن ينتج عدداً محدوداً - رغم ضخامته - من التوليفات.

ومن السهل تخيل كيف أن هذا «العدد المشوش» من الاحتمالات قد فتن الذين يحلمون بلغة مثالية.

وبافتراض أن كل عنصر من الأبجدية شابه فكرة، فإن اللغة قد توفر احتمالاً يجمع بينهما، مما ينتج قضايا فلسفية ولاهوتية حقيقية. وإذا ما صورت هذه الأفكار أشياء، فإن اللغة قد تتيح للمرء أن يكتشف كل علاقات الواقع السببية.

وهكذا كانت (الفن الأعظم ars magna) لـ (رايموند لولى

Raymond Lully) فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر، على شكل العجلة والصفوف.

وبالنسبة لكل من الحروف التسعة الممثلة على العجلة، نستطيع أن نحدد خمسة صفوف من المفاهيم يطلق عليها : التقاليد التسعة المطلقة nine principa absoluta، القواعد التسعة النسبية – nine principa relativa الأسئلة التسعة nine Questions الموضوعات التسعة nine subjects، الفضائل التسعة – nine virtues، الملزمات التسعة – nine vices.

وبمجرد إرجاع مجموعة من القيم إلى الحروف، يبدأ المرء تدوير العجلات، ويكون قادراً على إنتاج عدد ضخم من المفاهيم. وفكر «لولى» فى لغته الحسابية المثالية بوصفها آلة ذهنية لهداية الكافر. ووفقاً للأسطورة، تنقل بين المسلمين يعرض عليهم عجلته، ولأنه كان مثل عجلته غير مقنع، وقتل.

وعلى كل، كان «لولى» يفكر فى نظام محدود للنظريات الشخصية الأولية وذلك لتخطيط هيكل للكون منطقي السمى. وفى الحقيقة – حددت التوصيفات التى منحها لعناصره الأساسية كثيراً من احتمالات التركيب.

وبافتراض أن الـ (Ays) أنتج فرضية تقول بأن : «العالم سرمدى»، فيجب استبعادها لأنها خاطئة.

وبدا «لولى» مثل من يخطط الحروف (A. B. C) لإنتاج «جناسات

تصحيفية - Anagrams». وثلاث مفردات تستطيع إنتاج ستة جناسات تصحيفية، وذلك وفقاً للمعجم الإنجليزي English Iexicon، اثنتان منها فقط (CAB, BAC) لهما وقع منطقي، أما الباقي فيجب إهماله لعدم اتصاله بالموضوع. وحسب مذهب (لولي) الوجودي، فإن نظاماً محكماً من الحقائق ليحد من الاحتمالات التي يطرحها (الفن التركيبي combinatorial art). ولكن فكرة (لولي) تجاوزت مقاصده، فمجرد افتراض أن المفاهيم المختلفة يمكن تعيينها بواسطة الحروف؛ يكفي إثارة هذا التساؤل :

لماذا نتقيد بمجموعة محددة من الوحدات المفاهيمية

conceptual units وفوق ذلك - لماذا نربط بداية بين الحروف

والمفاهيم ؟

ولنتأمل على سبيل المثال : كيف أنه في عام ١٦٢٤، قد اعتقد (جوستافوس سيلينس Gustavus Selenus) أن «الصفـر cipher»، يستطيع الجمع بين (٢٥) سلسلة من (٢٤)، فتى حل من الممكن أن يكون صحيحاً لأن «الصفـر» يحول ببساطة الرموز إلى رموز وهذه العملية غير ذات بال بالنسبة «للقيمة الدلالية للاقتـران - The semantic value of coupling) ووفقاً لـ «لولي» إذا كان ثمة تركيب أولى حسب قواعد دلالية شديدة الصرامة، فالآن من الممكن الاعتقاد في تراكيب أكثر تعقيداً بلا حدود. وفي عام (١٦٢٢) كتب بول جالدين (Paul Guldin) كتابه «الذي أحصى فيه عدد التعبيرات

الممكن توليدها بواسطة (٢٣ حرفاً)، أخذاً في الاعتبار أنه لا أهمية للتساؤل عن ضرورة أن يكون للنتائج المترتبة معنى، حتى ولو كان من غير الممكن نطقها على الإطلاق.

وقد تتكون هذه التعبيرات من حرفين إلى ثلاثة وعشرين حرفاً. وبدون أن يسمح بالتكرار، توصل إلى محصلة تفوق الـ (٧٠.٠٠٠) بليون بليون. ويستلزم تدوين مثل هذه التعبيرات أكثر من مليون بليون حرف، ولتصور ضخامة هذا الرقم، طلب من القارئ أن يتخيل كتابة مثل هذا العدد من الكلمات في كتب ضخمة للغاية، كل كتاب منها يحتوى على آلاف الصفحات، وكل صفحة تحتوى على مئات السطور، وكل سطر يتسع لستين حرفاً أبجدياً. وفي هذه الحالة سيحتاج المرء إلى (٢٥٧) مليون بليون من هذه الكتب، فأين يستطيع أن يضع كل هذا؟!!

وبعد ذلك قام (جالدن) بدراسة فراغية، متخيلاً مساحة الرف والحجرة التي قد تحفظ أمانة بهذا الحجم، إذا ما حفظت الكتب في مكتبات ضخمة تتكون من مكعبات ذات جوانب تقدر بـ (٤٣٢) قدماً، فإن عدد مثل هذه البناءات المكعبة (وتحتوى الواحدة منها على «٣٢» مليون مكعب) يجب أن يزيد عن (٨) بليون. وثانية - أين يستطيع وضع كل هذا؟!!

وحتى باستخدام كل مساحة سطح الكرة الأرضية، سيظل في حاجة إلى حجرة لأكثر من (٧) بلايين كتاب !!!  
في عام (١٦٣٦) تساءل الأب (مارين ميرسين Marin Mersene)

فى كتابه (الهارمونية الكونية) عن عدد المقطوعات الموسيقية «الترنيمات» التى يمكن توليدها من ثلاثة أوكتافات مؤلفة من (٢٢) نوتة، وبدون تكرار، (ظلال المستقبل - مقطوعات من ١٢ نغمة موسيقية).

ولاحظ (ميرسين) أن تدوين كل هذه الأغنيات يستلزم مقداراً ضخماً من رزم الورق يكفى لملء المسافة بين الفردوس والأرض، حتى ولو افترضنا أن كل صفحة تحتوى على «٧٢٠» أغنية، وكل رزمة مضغوطة للحد الذى يجعل سمكها أقل من بوصة.

وفى الحقيقة بلغ عدد الأغنيات (١٢٤, ١) بليون من البليون، ويقسمه هذا العدد على (٣٦٢ و ٨٨٠) أغنية فى كل رزمة، سنبطل هناك عدد مكون من (١٦) رقماً، بينما عدد البوصات بين مركز الأرض والنجوم يساوى (٢٨٠, ٠٠٠) بليون، وهو عدد مكون من (١٤) رقماً - فقط. وكل من يرغب فى نسخ كل هذه الأغنيات، بمعدل ألف أغنية يومياً، سيحتاج إلى أكثر من (٢٢) بليون سنة لتحقيق ذلك. وسبق كل من (ميرسين) و (جالدن) طموح (بورجز) بمكتبة بابل. وبالإضافة إلى ذلك، لاحظ (جالدن) أنه إذا وصلت الأعداد إلى هذا الحد، فمن سيندهش لوجود عدد كبير ومختلف من اللغات الطبيعية؟ ويرر (الفن Ars) مسألة ارتباط الألسنة، باستحالة الحد من قدرة الرب الكلية.

هل هناك أسماء أكثر من الأشياء، كم عدد هذه الأسماء؟  
هكذا يتساءل (ميرسين) - (Harmonie, 11,72) وهل نحن فى

حاجة لأكثر من اسم لكل شخص ؟  
وإذا كان (آدم) قد منح فعلاً أسماء لكل شيء، فما هي المدة التي  
استغرقها هذا في جنة عدن ؟!  
وفي النهاية، فإن لغات الإنسان هي التي تحدد إطلاق أسماء على  
الأفكار والأجناس عامة.  
فلكى نطلق اسماً على شخص أو شيء، فإن إشارة بأصبع عادة  
ما تكون كافية، وإذا لم يكن ذلك صحيحاً فمن السهل تبين أن كل  
شعرة في جسد حيوان، وكل شعرة في رأس إنسان ستحتاج اسماً  
خاصاً لتمييزها عن غيرها.  
وهكذا - فإنسان له (١٠٠,٠٠٠) شعرة على رأسه،  
و(١٠٠,٠٠٠) أخرى على جسده سيحتاج لمعرفة (٢٠٠,٠٠٠) كلمة  
منفصلة لسميها كلها.  
مثل هذه اللغة المصطنعة قد تضع الإنسان في تنافس مع الرب  
بما له من ميزة السبق في معرفة كل الأشياء وفق طبيعتها الفردية.  
وهذه القدرة على تصور سلسلة لا نهائية - بدرجة ما - من  
التوليفات تعتمد على حقيقة أن - على النقيض من «لولى» -  
(ميرسين) وآخرين لم يعملوا على إحصاء المفاهيم وإنما على إحصاء  
متواليات هجائية بسيطة، عناصر أولية نقية من التعبير وبلا معنى  
متوارث، ولا يتحكم في هذا الإحصاء أية تقاليد سوى حدود القواعد  
الحسابية ذاتها.  
وهذه هي نفس الطريقة التي اتبعها (ليبنتز): على الأقل في بعض

فرضياته عن اللغة الكونية، طريقة أدت أخيراً إلى بناء منطقي حديث مما أدى لتحويل (الفن الأعظم لـ «لولي» Lullian Ars Magna)، إلى «تفكير أعمى caeca a cogitatio»، وحساب أعمى بين تنوعات حرة من الممكن ربطها بعدد لا نهائي من المعاني. وبناء على ذلك يصبح في إمكان (قوانين التوليف) الخاصة بأساليب التعبير أن تؤدي إلى اكتشاف روابط جديدة محتملة بين الأشياء أو الأفكار. والحالتان اللتان كنت بصدهما الآن تعتبران متضادتين من حيث أهدافهما ونتائجهما :

١ - فعند انتخاب لغة طبيعية بوصفها وريثاً للعبرية البدائية، سيعيد ذلك بالتأكيد موقفاً أيديولوجياً قوياً، ولكنه لن يجد بديلاً مثالياً للغة الطبيعية سابقة الوجود.

وبافتراض أن اللغة الهولندية، الألمانية، السويدية أو الإنجليزية ذات سبق لغوي، فإنها ستظل تكشف كل عيوب اللغات الطبيعية، وسيظل من الصعب إثبات كيف تعكس - حقيقة - طبيعة الأشياء.

٢ - وعند البحث عن لغة محكمة النظام، يستطيع المرء أن يستخدم بدهاء، مثلما فعل «لولي»، المفاهيم اللاهوتية المجردة، أو يستخدم مثلما افترض «ليبنتز»، الكينونات الحسابية للأفكار الفلسفية، ولكنه لن يستطيع الإفصاح عن مثالية أو عدم مثالية أمورنا وقضايانا اليومية كما سبق أن فعلت اللغات الطبيعية - بعد البابلية - غير المثالية.

هل هناك لغة مثالية تستطيع بشكل واقعي أن تحل محل - بشكل

أفضل وبطريقة أكثر وضوحاً - اللغات الطبيعية؟! وهذه هي مشكلة كل مبتكرى ما يدعى بـ (لغات لاهوتية) فى القرن السابع عشر، ومن بينهم وأكثرهم مهارة (جون ويلكينز John Wilkins). ويجب أن أقر أننى أكن احتراماً عظيماً لـ (ويلكينز)، ولهذا حاولت فى كتابى أن أوضح أنه - ولو بطريقة مشوشة - أول من امتلك مفهوماً شخصياً عن (النص الفائق/ المتشعب hypertext) وكانت محاولته هى الأسمى، أما فشله فيرجع إلى - ضمن أسباب أخرى - حقيقة أنه حاول إنشاء «أسس تصنيف علمية» فى وقت كانت فيه العلوم الطبيعية مازالت تتلمس طريقها، ولتسمحوا لى الآن أن أوضح كيف تقوض مشروع (ويلكينز) رغم الدراسة التصنيفية التى أنجزها. وفى سبيل إدراك ما حدث لنظرية (ويلكينز)، وأعتذر عن مطالبتى لكم بمثل هذا الجهد المدرسى، سنستخدم كنموذج للقياس - النظام السيموطيقى الخاص بـ (هيجل). وكل نظام سيموطيقى يمكن تحليله إلى مخططين :

(تعبير ومحتوى Expression and Content)، وكل مخطط منها يمكن أن ينقسم إلى (شكل وموضوع - Form and Subject)، ويتجان من خلال إنشاء سلسلة متصلة غير محددة المظهر. وبالنسبة للغات الطبيعية، يتم تمثيل مخطط (التعبير - الشكل) بالنظام الصوتى، بواسطة ذخيرة من المفردات المعجمية وقواعد بناء الجملة. ومن خلال تعبيرات محددة يمكن إدراك الاحتمالات التى يوفرها مخطط (التعبير - الشكل)، ومن ثم ننتج مخطط (التعبير -

الموضوع)، مثل الكلمات التي أعبر بها الآن.

ويمثل مخطط (المحتوى المتصل – The content continuum) كل شيء نستطيع الحديث عنه والتفكير فيه إنه الكون، أو الواقع (المادى أو العقلى) الذى تحيل إليه لغتنا. وبشكل ما – تنشئ كل لغة الوسيلة التى نفكر بها فى الواقع، وذلك بواسطة نظامها الخاص المميز. ومن خلال مخطط (المحتوى – الشكل)، لنقل ببساطة شديدة – كمثال، فإننا ندرك الأشياء مثل : الشجر والحيوانات، الجنور التربيعية، العلاقات الأبوية ... إلخ.

ومن أجل توصيل معنى، يتحتم على اللغة الطبيعية أن تنشئ علاقة بين عناصر أو (وحدات) مخطط (التعبير – الشكل) وبين عناصر أو (وحدات) مخطط اللغات الشفاهية، ولا يتطابق مخططا (التعبير – الشكل) و (المحتوى – الشكل).

وهذا يعنى أن. اللغات يتم إنشاؤها وفقاً لخصائص مختلفة: أى أن العلاقة بين المخططين اعتباطية؛ والتنوع فى التعبير لا يقتضى تنوعاً مماثلاً فى المحتوى المقابل.

ورغم ذلك فثمة حالات من التطابق، تأمل (الساعة) كمثال، حيث تشبه حركة العقارب: حركة دوران الأرض حول الشمس، وهكذا يتطابق المخططان تماماً. وعلى النقيض، وفى لغة شفاهية، إذا ما تلفظنا بـ (لوغاريتم – Log) بدلاً من (كلب – dog) فإننا لا نعنى نوعاً آخر من الكلاب أو الحيوان، وإنما نعنى شيئاً آخر مختلفاً تمام الاختلاف.

وثمة حقيقة تقول بأن اللغات الطبيعية حال عدم تطابقها، يمكن ترجمتها إلى مصطلحات terms ذات (تلفظ مزدوج Double articulation)، والوحدات الأولى من هذا «التلفظ»، ولنقل «الكلمات»، توصل المعنى بالفعل، بينما المكونات الصوتية، وحدات التلفظ الثاني، لا تقوم بذلك. وعلى سبيل المثال: إذا رسمت شكلاً (ثلاثي الفصوص - Trilobate) زاعماً أنه يمثل «نبات البرسيم»، وأضفت بعد ذلك «فصاً» آخر، فإنني أصور نبات، برسيم «رباعي الورقة»، والمخططان متطابقان.

وعلى النقيض من ذلك - فعندما أكتب كلمة (برسيم - Clover) ثم أعيد كتابتها، ولنقل بإضافة (r) ثانية في نهاية الكلمة أو بإضافة (L) أخرى، فإنني لا أحدد بذلك برسيماً رباعي الورقة. وكذلك إذا ما كتبت (clover) بعد حذف (L) فإنني لا أصور (نبات البرسيم) بورقة واحدة. وهكذا - فالمخططان غير متطابقين.

ومثل هذه الاعتباطية غالباً ما تبدو لعيون الباحثين عن لغة مثالية، بوصفها نتيجة لحادث «برج بابل». وكما ستكون اللغة جميلة عندما لا تشكل كلمة (كلب - dog) فقط كل الصفات الطبيعية للكلب، وإنما تتجاوز ذلك إلى أن كل تعديل طفيف في الكلمة يعبر عن تنوع في طبيعة وسلوك وصفات الكلب. وفي سبيل تصميم حروف أبجدية تحدد مباشرة الأفكار والمفاهيم (إذا لم تحدد الأشياء التي تعكس وجودها هذه الأفكار..)، فمن الضروري تصميم نظام من الأفكار البدائية بواسطة تركيب يسمح بالتعبير عن كل فكرة، ولهذا السبب

يطلق على هذه اللغات أنها فلسفية ولاهوتية. وفي مقاله (نحو حرف أبجدي واقعي) أنشأ (جون ويلكينز) جدولاً يحتوى على الأربعين (٤٠) جنساً الكبرى، مقسمة إلى (٢٥١) نوعاً ذات صفات مميزة. ومن هذا اشتق (٢٠٢٠) صنفاً مرتبة في أزواج. وبعد ذلك حدد (ويلكينز) حرفاً أبجدياً واقعياً لكل (جنس - صنف - نوع) وفي الحقيقة، اقترح بهذا - نوعين من اللغة :

١ - الأول : (شكل إيدوجرامى an idiogramic form) للكتابة، يشبه قليلاً ما تبدو عليه الكتابة الصينية، وهذا الشكل محكوم عليه ألا ينطق وإنما يطبع فقط .

٢ - الثاني : الحروف الأبجدية التى خطط لها أن تنطق. ولأنه من السهل فهم النوع الثانى، فسوف أختار أمثلة قليلة منه. ويظهر فى مخطط (ويلكينز) العلامات المميزة للأربعين جنساً الكبرى، وكذلك العلامات المستخدمة للإشارة للأصناف. وتمثل (الأجناس Genera) بصيغات مثل (B,Ba,Be,...)، ويتم تحديد الأنواع بواسطة تسعة حروف ساكنة (B,D,G,P,T,C,Z,S,N) ويمكن صياغة الأنواع Species؛ بإضافة «حرف لين» أو بادغام الصيغ التى تحدد كلاً من (الأجناس والأنواع).

وهكذا - فحسب المثال الذى يسوقه (ويلكينز)، إذا كانت صيغة (De) تدل على عنصر، فإن (Deb) لابد أن تدل على النوع الثالث لهذا العنصر - وهو (النار Fire)، بينما سيرمز (Deb) إلى النوع الأول لهذا العنصر وهو (اللهب Flame). وفى هذا النظام يتسم

اختيار الحروف بالاعتباطية، فى حين يهدف ترتيب الحروف إلى أن يعكس مضمون الأفكار. ويتسم كلا الخططين بتماثل شكلى تبادلئ يسمح لهما بأن يحدد كل منهما الآخر.

وإذا ما استبدلت الـ (b) الثانية فى (Deb) بـ (T)، وينتج عن ذلك (Det)، سنتنتج صيغة جديدة مختلفة تدعى «قوس قزح

Rainbow» ووفقاً لخطط (ويلكينز)؛ سيثبت أنه يوجد فقط تسع علامات أو حروف للإشارة إلى الأنواع أو الأصناف. وتسجيل ما يزيد عن تسعة أصناف لتحديد مجموعة ثانية من تسعة أصناف، يضاف (L) بعد الحرف الساكن الأول فى لفظ الاسم. ولتحديد مجموعة ثالثة يضاف (R) وهكذا - إذا كانت الصيغة (Gpe) ترمز إلى (التوليب Tulip) .. «الصف الثالث من النوع الرابع للجنس المعروف بالأعشاب ذات التصنيف الورقى» فإن الصيغة (Glpe) ترمز إلى (الرامسوم - Ramsom) لأن إضافة الـ (L) تعنى أن الـ (C) فى نهاية الصيغة لم تعد تشير إلى الصف الثالث فى الجنس وإنما إلى الصف الثانى عشر.

ومن الواضح عند هذه النقطة أننا بصدد التقاطع مع حادثة مثيرة للفضول، ففى المثال السابق، يجب على تصحيح ما ورد فى نص (ويلكينز) - صفحة ٤٥ - فالنص يستخدم المصطلحات الإنجليزية المعتادة (توليب Tulip، رامسوم - Ramsom) ولكنه يشير إليهما بالصيغ (Gde)، (Gide) بدلاً من (Gpe)، (Glpe) وعلى المرء أن يعاود الجداول ليتبين أن هذا محض خطأ طباعى، ففى

الجدول يتبين أن (Gde) هي «الشعير المخمر Malted barley». ويغض النظر عن الصلات النوعية التي قد تحوزها النباتات، فإن كلمتي (توليب Tulip) و (شعير barley) غير متشابهتين من الناحية الصوتية إطلاقاً، وهكذا فالخلط بينهما أمر غير محتمل. وفي هذه اللغة الفلسفية، من السهل «لخطة» أعضاء الصنف، إما صوتياً أو طباعياً، بدون أن تحدث إساءات فهم. ويرجع هذا إلى أنه في لغة ذات حروف واقعية، كل عنصر من «المخطط التعبيري Expression Plane» ملزم بالإشارة إلى محتوى محدد.

وتحوز لغة (ويلكينز) على «اللفظ الأول First articulation» وفي هذه اللغة - لا شيء يفتقر للمعنى، ولا شيء تام الاختلاف، ويعنى هذا أنه في لغة تتكون من (حروف واقعية)، أي تغيير في الحروف يستلزم تغييراً في المعنى، مما يجعل ابتداء لفظة جديدة أمراً بالغ الصعوبة، خاصة بالنسبة للأشياء المجهولة التي مازلنا نجعل طبيعتها، وبطريقة أخرى - إذا وجدت زهرة، في إمكانية أن أقرر منحها اسماً وليكن (marigoldus humbert) قبل أن أدرك إلى أي عائلة تنتمي، وأستطيع أن أدعو شخصاً بـ (ماري Mary) دون معرفة تاريخ ومكان ميلاده أو اسم والديه. وعلى النقيض من ذلك، في لغة (ويلكينز)، لكي يطلق اسم على شيء ما يجب على المرء أن يعرف أولاً كل صفاته ويحدد موقعه بدقة في شجرة التصنيف من حيث الجنس أو النوع.

ولنفترض أننا نرغب في تحويل الصيغة (Det) - قوس قزح  
Rainbow - إلى (Den) : فإننا سنحتاج حرفاً يشير بالضرورة  
إلى النوع الأول من الصنف التاسع لهذا الجنس.  
ولسوء الحظ - لا وجود لمثل هذا النوع في جداول (ويلكينز). وكل  
ما في وسعنا استنتاجه أن «الحرف» يحدد بلا لبس محتوى يجب  
اكتشافه. وحتى إذا ما ظل المحتوى غير مكتشف، فإن الحرف  
أرشدنا على الأقل لنقطة محددة حيث يجب أن توجد الفكرة  
المشابهة، ولكن ماذا تكون هذه النقطة؟!

فلو كانت الجداول معدة لتناظر (الجدول الدوري) في الكيمياء،  
لكان في إمكاننا أن نعرف - حقيقة - عن أى شيء نبحث، فالجدول  
الدوري يحتوى على صناديق؛ رغم خلوها المؤقت فإنها قد تمتلئ ذات  
يوم. ولأن لغة الكيمياء تتسم بالدقة الكمية، فإن الجدول يعطى العدد  
والوزن الذرى لكل عنصر غائب.

وفي تصنيف (ويلكينز) لا ترشدنا الجداول إلى كيفية ملئها، أو  
لماذا تظهر هذه الفجوة في مساحة دون الأخرى.  
وهكذا لا يستطيع أحد صياغة كلمة جديدة قبل أن يعيد ترتيب  
نظام المعرفة بأكمله.

ومما سبق نكون قد فهمنا لماذا تحوز لغتنا الطبيعية - غير المثالية  
- «تلفظاً مزدوجاً» Double articulation، إنها حالة من الإبداع  
التجريبي، وضمان يتيح تحديد أخطاء كثيرة في الكلام والكتابة بدون  
تفكير، كما في نوع من الهواجس الاستحواذية في التحليل النفسى

- وفيها كل (زلة) حتى ولو كانت طباعية، تحجب معنى خفياً.  
وتلك المحاولات الاستكشافية في تاريخ البحث عن لغات مثالية  
ليست سعياً أركيولوجياً خالصاً؛ فالمصاعب التي واجهها «ويلكينز»  
تعاود الظهور الآن ولو بأشكال أكثر تعقيداً - في الإطار العام لعديد  
من الأبحاث عن «الذكاء الاصطناعي» وعن «نظريات الطبيعة  
الحسابية للذهن»؛ بافتراض طبيعة لفظية واضحة للغة الفكر أو  
الذهن؛ وكذلك عن «الترجمة الآلية».

ونحن على دراية بالمأزق الناتج عن ترجمة اللغات الطبيعية، فكما  
هو معلوم أن كل لغة هي نظام في ذاتها، وهكذا فالترجمة الجذرية  
أمر مستحيل، إلا إذا أصبح في الإمكان العثور على لغة مثالية  
للذهن.

واعتبر (فالتر بنجامين) مثل هذا النموذج أمراً ضرورياً لكل  
ترجمة، لأنه إذا كان مستحيلاً إعادة إنتاج كل المعاني اللغوية  
الموجودة في (اللغة المصدر Source language) - اللغة المترجم  
عنها - إلى (اللغة المترجم إليها Target language) فإنه لا حيلة إلا  
الإيمان في التحول النموذجي بين كل اللغات، ففي كل لغة - وبشكل  
كلى - هناك شيء يطابق الذات ويشير إليه المعنى، شيء بلا شك غير  
متاح لأي لغة بمفردها، إنما لهذه الكلية بجميع توجهاتها وبعلاقاتها  
التبادلية التكاملية، كلية سندعوها (اللغة النقية - 1923 -

Pure language rein sprache ولا يمكن أن تصبح هذه اللغة  
النقية: لغة واقعية، لأنه إذا تأملنا المصادر الصوفية والقبلائية المهمة

لتفكير «بنجامين»، سنبداً في إدراك الشبح الدخيل «اللغات الدينية»  
شئ أكثر تماثلاً مع الطبيعة السرية المميزة «اللغة البدائية» من  
النموذج الخاص باللغات اللاهوتية. وفي عديد من مشاريع «الترجمة  
الآلية» المهملة، تنتشر فكرة «اللغة النموذج - parameter lan-  
guage» والتي تشارك اللغات اللاهوتية في العديد من خصائصها  
المميزة. ويجب توفر تشبيهات ثلاثية .

Tertium Comparationis «تسمح لنا بالانتقال من صيغة في  
اللغة (A) إلى صيغة أخرى في اللغة (B) وذلك بعد إقرار أن كلتا  
الصيغتين ترادفان صيغة أخرى في اللغة (C). وبافتراض أن هذه  
التشبيهات الثلاثة ستتواجد، ستكون اللغة مثالية.  
والبديل الوحيد لذلك هو اكتشاف لغة طبيعية مثالية (فائقة المرونة  
والقوة) لتحل محل التشبيهات الثلاثية.

وفي عام (١٦٠٣) قدم Jesuit Ludovico Bertonio  
الياسوعي - لدوفيكو بيرتونيو) في كتابه «فن لغة «إيمارا» Arte de  
lengua Aymara) «لغة الإيمارا - Aymara language» والتي  
مازال بعض الهنود في «بوليفيا وبيرو» يتحدثونها بشكل محدود؛ بما  
تنسم به من مرونة فائقة وقدرة على استيعاب أبة ألفاظ جديدة. وهذه  
اللغة مهيأة بشكل خاص لاستيعاب الصيغ التي تعبر عن مفاهيم  
مجردة، للدرجة التي تثير تجاهها الشكوك بأنها لغة مبتكرة  
اصطناعياً. وفيما بعد، تمت الإشارة لهذه اللغة بوصفها لغة (أدم)؛

ابتدعت وفقاً لأفكار ملحة ولا تقبل التغير، ووصفت بأنها لغة فلسفية - إذا كان للغة الفلسفية من وجود أصلاً، وبالتأكيد هناك من اكتشف أن لها جذوراً سامية.

وأثبتت الدراسات الحديثة أن (لغة إيمارا) لم تؤسس على منطق أرسطو ثنائي القيمة (إما صواب أو خطأ) وإنما على منطق ثلاثي القيم، ولهذا فهي قادرة على التعبير عن السمات الشكلية الصعبة والتي تحتاج اللغات الأخرى إلى إطناب معقد للإحاطة بها.

وأدى ذلك إلى ظهور مقترحات لاستخدام (لغة إيمارا) لحل مشكلات الكمبيوتر، ولسوء الحظ تبين أن (لغة إيمارا) ستسهل كثيراً ترجمة أية «لهجة» مستخدمة المصطلحات التي تخصها - تخص لغة إيمارا - دون غيرها من اللغات.

فبسبب مثاليتها تستطيع (لغة إيمارا) التعبير عن أى فكرة تعجز عنها اللغات الأخرى، ولكن المقابل الذي يجب دفعه (بسبب أن هذه اللغة المثالية تترجم هذه الأفكار وفق مصطلحاتها الخاصة) هو أننا لن نستطيع إعادة ترجمة هذه الأفكار إلى لهجاتنا وأساليبنا الطبيعية.. فلغة (إيمارا) بمثابة «ثقب أسود».

ولا نهدف هذا المساء إلى مناقشة إمكانية الوصول إلى (لغة - إيمارا) جديدة وعلمية، ولا كيف نستطيع التغلب على مآزق اللغة المثالية الأسطورية، لذا اسمحوا لى أن أخلص فى الختام بتعليق موجز، مقتبساً ما قاله كاتب عربى فى القرنين العاشر والحادى عشر، (ابن حزم).

فلقد قال: وجدت في البداية لغة واحدة كمنحة من الله، ويفضلها استطاع (آدم) أن يدرك ماهية الأشياء، ووفر هذا اللسان اسماً لكل شئ، وشيئاً لكل اسم، ولكن إذا كان لهذه اللغة من وجود، فلماذا نتحمل معاناة ابتكار اللهجات بلا طائل؟ وإذا لم يكن لها وجود، فما مصدر لغتنا الطبيعية؟ والتفسير الوحيد يقضى بضرورة وجود لغة أصلية احتوت كل اللغات، والارتباك لم ينتج عن ابتكار عارض للغات جديدة، وإنما نتج عن تشظى لسان مفرد متفرد، كان موجوداً منذ البداية واحتوى غيره من الأسنة. ولهذا السبب مازال الناس قادرين على فهم ما يحتويه (القرآن) من إلهام ووحى، بغض النظر عن اللغة المعبر بها، وجعل «الله» القرآن في كلمات عربية ليتمكن الناس الذين اختارهم لينزله عليهم أن يفهموه، وليس لأن اللغة العربية لها ما يميزها ويمنحها سبقاً خاصاً. ففي أية لغة يستطيع الناس اكتشاف الروح، التنفس، العطر، وآثار اللسان الأصلي متعدد اللغات. ولتقبل الاقتراح الموحى الذى يأتينا من بعيد، فلهجتنا الأم ليست لغة وحيدة وإنما هي مركب من كل اللغات.

وربما لم يحظ (آدم) بمثل هذه المنحة كاملة، وإنما وعد بها. ولذا فإن الأسطورة التى حملها لكل أبنائه وبناته، هي مهمة أن يقتنصوا بأنفسهم براعة السيادة والسيطرة على برج بابل.

ويعنى ما سبق، أنه حتى في هذا البلد حيث يبدو أن اللغة الإنجليزية هي اللغة الكونية الحاملة للفكر، فإن الناس في كل ركن من نيويورك ينطقون بلهجة مختلفة، مما يجعل الفرصة الوحيدة

للتواصل والفهم المتبادل هى أن تكون متعدد اللغات بدرجة ما.  
و ذات مرة قابل شاب أمريكى عالم اللسانيات «رومان ياكويسن»  
الذى كان قد بدأ التدريس فى هذا البلد، وقال له :  
(أستاذ - لقد اندفعت للتعلم منك، ولكن التدريس فى فصولك  
بالروسية، وأنا لا أفهمها!!).  
وأجاب «ياكويسن» - الذى قيل إنه كان يتحدث الروسية بأربعين  
أسلوباً لغوياً.. حاول !!  
وأشكركم لحاولتكم الكريمة - هذا المساء - لفهم رطانتى  
الإنجليزية .. فهى لغتكم المثالية ..!

### هوامش المترجم :

- ١ - دانتي أليجي: (١٢٦٥ - ١٣٢١) أعظم شعراء إيطاليا، صاحب ملحمة «الكوميديا الإلهية» (١٣٠٨ - ١٣٢٠).
- ٢ - إتروري : منسوب إلى إتروريا، وهي بلاد قديمة في غربي إيطاليا.
- ٣ - السلتي : أحد أفراد عرق هندي أوروبي قطن فيما مضى أجزاء واسعة من أوروبا.
- سلتي : منسوب إلى السلتيين أو إلى لغتهم.
- اللغات السلتيّة : مجموعة من اللغات الهندية الأوروبية تشمل: الأيرلندية والإسكتلندية والوازية «ولا تزال حية إلى اليوم في أيرلندا والشمال الغربي من إسكتلندا وويلز».
- ٤ - الغالي : سلتي من بلاد الغال - الفرنسي - ولغة الغالين القدماء السلتيّة.
- ٥ - القبلانيّة : فلسفة دينيّة سرية، عند أحرار اليهود وبعض نصارى العصر الوسيط، مبنية على تفسير الكتاب المقدس تفسيراً صوفيّاً.

## (٢) حكايات عن إساءة الفهم بين ثقافتين من «ماركو بولو» إلى «ليبنتز»

تناقش هذه المحاضرة بعض المفاهيم المغلوطة التي تنتج عندما لا يسع الناس أن يفهموا أن للثقافات المختلفة لغات مختلفة ورؤى مختلفة تجاه العالم. ولا تعنى الحقيقة التي تقول بأن حتى هذه المفاهيم المغلوطة قد توفر بعض الاكتشافات الجديدة: سوى أن الأخطاء قد تنتج عنها آثار جانبية مهمة. وكذلك فعندما تتقابل ثقافتان، فثمة صدمة للاختلاف بينهما، وعند هذه النقطة هناك ثلاثة احتمالات عامة : الإخضاع، السطو الثقافي، التبادل.

### ١ - الإخضاع Conquest

وفي هذه الحالة لا يستطيع أفراد الثقافة (أ) التعرف على أفراد الثقافة (ب) بوصفهم بشراً طبيعيين «والعكس صحيح»، ويطلقون عليهم «البرابرة»، ويعنى هذا - من الناحية الإيتمولوجية - أنهم كائنات غير قادرة على الكلام، وبذلك فهم كائنات غير إنسانية أو دون إنسانية، وبالإضافة إلى هذا - هناك احتمالان آخران: إما أن يعملوا على تحضرهم «أي يحولونهم إلى نسخ مقبولة منهم» أو يدمروهم، أو كلاهما.

## ٢ - السطو الثقافي Cultural Pillage :

وفى هذه الحالة يتعرف أفراد الثقافة (أ) على أفراد الثقافة (ب) بوصفهم حملة حملة مبهمه. وقد يحدث أن تحاول الثقافة (أ) أن تحل سياسياً وعسكرياً محل الثقافة (ب)، وفى الوقت نفسه تحترم ثقافتهم الغربية وتحاول فهمها وفك شفراتها، فالحضارة اليونانية حوكت مصر إلى مملكة «هيلينستية»، لكن الحضارة اليونانية فُتنت بالحكمة المصرية منذ (فيثاغورث - Pythagoras)<sup>(١)</sup> وحاولت - كما يشاع - سرقة سر الرياضيات، الكيمياء، السحر، والديانة المصرية. ومثل هذا الفضول والإعجاب والاحترام للحكمة المصرية، عاود الظهور فى الثقافة الأوروبية الحديثة من «عصر النهضة» وحتى أيامنا هذه.

## ٣ - التبادل Exchange

وهو إحدى طريقتين للتأثير والاحترام المتبادل. وبالتأكيد هذا ما حدث حال الاتصال المبكر بين أوروبا والصين، منذ زمن «ماركو بولو»<sup>(٢)</sup> وبالطبع أيام «الأب متى ريسى Matteo Ricci». وتبادلت هاتان الثقافتان أسرارهما، وتلقى الصينيون - عن طريق جماعات التبشير اليسوعى - كثيراً من أوجه العلم الأوروبى. بينما حمل اليسوعيون إلى أوروبا أوجهاً كثيرة من الحضارة الصينية، لدرجة أنه حتى الآن مازال الإيطاليون والصينيون يتجادلون حول من ابتكر «الإسباجتى» وذلك قبل أن يدمر «أهل نيويورك» كل شىء بابتكارهم «الإسباجتى بكرات اللحم». وبالطبع -

الإخضاع، السطو الثقافي، والتبادل .. عبارة عن نماذج مجردة، أما واقعياً – فنستطيع أن نجد حالات متنوعة تتداخل فيها الاتجاهات الثلاثة.

يبقى أننى أريد التأكيد على أنه ثمة طريقتان أخريان للتفاعل بين الثقافات.

ولست مهتماً بالطريقة الأولى : «الغرائبية Exoticism»، وبواسطتها تبتكر ثقافة ما – عن طريق إساءة التفسير، والرؤية الجمالية العتيقة ذات الطابع التوفيقي – صورة مثالية لثقافة بعيدة نموذجية، مثل :انتشار الزخرفة الصينية – عرض «سيد هارتا»<sup>(٣)</sup> الذى أصاب الهيبز – باريس لـ «فينست» – أو نيويورك كما يراها الإيطاليون «محبو الأجانب» الذين عبروا المحيط ليشتروا سترات إيطالية، صينية الصنع، من بعض المحال الإنجليزية الشهيرة. أما الظاهرة التى تثير اهتمامي فمن الصعب إطلاق اسم عليها، ولتسمحوا لى أن أستخدم – عفو الخاطر – تعريفاً مؤقتاً: نحن، بوصفنا بشرأ، نسافر ونستكشف العالم حاملين «خلفية معرفية»، ومما لا شك فيه أننا لا نحملها مادياً، بل أعنى نسافر بمعرفة مسبقة عن العالم تسلمناها عن تقاليدنا الثقافية. وبكل الفضول نسافر، لكن بمعرفة ما نحن مقبلون على اكتشافه، لأن بعض الكتب أخبرتنا عما يفترض اكتشافه. ويتجلى تأثير هذه «الخلفية المعرفية» فى أنه مهما رأى المسافر واكتشف، فإن كل شيء سيتم تأويله وتفسيره وفقاً لهذه الخلفية.

وأقنعت تقاليد القرون الوسطى الأوروبيين بأن حيوانات الـ «يوني كورن» - أحادى القرن<sup>(٤)</sup> تعيش هناك، هذه الحيوانات التي تبدو مثل الخيول البيضاء الهيفاء اللطيفة - بقرن فوق أنفها، لأنه من الصعب جداً مصادفة وحيد القرن في أوروبا (فحسب الفلاسفة التحليليين.. لا وجود لهذه الكائنات - رغم أنني لست متأكداً من ذلك).

وأقرت التقاليد بأن حيوانات «أحادى القرن» هذه كانت تعيش فى الأقطار الغربية جداً مثل «مملكة بريسترجون»<sup>(٥)</sup> فى إثيوبيا، ومملكة بريسترجون لا وجود لها.

لكنها لو كانت موجودة بالمصادفة، لعاشت بها هذه الحيوانات. وحيث إن التعبيرات المضادة للواقع - بقوة جداول الحقيقة - دائماً تكون حقيقية فهذا حل جيد ومقبول. كذلك - عندما سافر (ماركو بولو) إلى الصين، كان واضحاً أنه يبحث عن الحيوانات أحادية القرن. وكان (ماركو بولو) ضابطاً، ولم يكن مفكراً، وفوق ذلك كان أصغر، عندما بدأ الترحال، من أن يقرأ كتباً كثيرة، لكنه بالتأكيد كان على دراية بكل الأساطير التى شاعت فى زمنه عن الأقطار الغربية. وهكذا كان مهياً للقاء حيوانات: «أحادى القرن» ويبحث عنها، ولذا - ففى طريق عودته «عند يافا Java» رأى حيوانات بدت مثل أحادى القرن، لأنه مائل بينها وبين أحادى القرن.

ولأنه كان ساذجاً وأميناً، لم يستطع الإحجام عن قول الحقيقة، حقيقة أن الحيوانات أحادية القرن التى رآها كانت مختلفة جداً عن

هذه الموجودة في «التقاليد المبلنيرية»<sup>(٦)</sup> ياللمفاجأة...!! لم تكن بيضاء، كانت سوداء، ولها شعر الجاموس وحوافرها كبيرة مثل حوافر الفيل، وقرنها لم يكن أبيض بل أسود ولسانها خشن شائك، ورأسها مثل رأس الخنزير البري، في الحقيقة - كانت حيوانات «الرككن»<sup>(٧)</sup> هي ما رآها (ماركو بولو).

ولا نستطيع زعم أن (ماركو بولو) كذب، فلقد قال الحقيقة العارية، وهي أن الحيوانات أحادية القرن ليست بالركة التي يعتقدونها الناس، لكنه لم يقدر على قول أنه قابل حيوانات جديدة وغير شائعة، فغريزياً حاول أن يماثل بينها وبين صورة معروفة جيداً. ووفق علوم المعرفة نستطيع أن نقول اليوم إنه كان محدداً بنموذج معرفي.

ولم يستطع الكلام عن المرجعيات غير المعروفة في ظل ما عرفه وتوقع مقابلته .. كان ضحية خلفيته المعرفية.

ولنذكر الآن حكاية أخرى، فكما ذكرت في محاضرة سابقة، لزمنا طویل حلم علماء اللاهوت والنحاة والفلاسفة الأوروبيون بإعادة اكتشاف لغة الإنسان الأول «آدم» المفقودة. لأنه وفقاً لـ «إنجيل» أريك الرب ألسنة البشر ليعاقبهم على غرورهم الذي هيا لهم أن يبنوا برج بابل.

وكانت لغة آدم مثالية لأن الأسماء فيها أبدت تطابقاً وظيفياً مع طبيعة الأشياء، ولفترة طويلة كان ثابتاً أن مثل هذه اللغة المثالية تشبه العبرية الأصلية.

عند بداية القرن الخامس عشر - قرنان بعد (مأركوبولو) -  
أعادت الثقافة الأوربية اكتشاف الهيروغليفية المصرية بعد أن كانت  
شغرتها مفقودة بلا أمل فى الوصول لها.

(وأعيد اكتشافها - فقط - فى القرن التاسع عشر عن طريق  
«شامبلين») وأثناء ذلك وصلت إيطاليا - فلورنسا - نسخة يونانية  
لها وهى (هيروغليفكا) هورس أبوللون أو هورا بوللو.

نعرف - اليوم - أن الهيروغليفية ترمز أحياناً إلى الشيء  
بالصورة، لكنها - غالباً - اكتسبت مدلولاً صوتياً. وعلى النقيض من  
ذلك، بعد التأويل الخرافى لـ «هورابوللو»، اعتقد الأكاديميون فى  
القرنين الخامس عشر والسادس عشر أنها تعبر عن حقائق غامضة  
وباطنة، يفهمها المطلعون فقط. إنها رموز كهوتية لا تنقل مجرد  
الاسم الحقيقى ولا شكل الشيء، بل جوهره حقيقته ومعناه الباطنى  
العميق، ووفقاً لهذا الإدراك من الممكن اعتبارها المثال الأول للغة  
المثالية.

ويبدو كتيب «هورابوللو» بمثابة ترجمة يونانية لنص مصرى أقدم  
منه بكثير. وتم تقسيم الكتيب إلى فصول قصيرة، جاء فيها - على  
سبيل المثال : أن المصريين يمثلون العمر يرسم الشمس والقمر، أو  
الشهر بفرع نخيل.

ويتبع ذلك - فى كل حالة - وصف مختصر للمعنى الرمضى لكل  
شكل.

وفى حالات كثيرة - يكون دالاً متعدد المعنى، فمثلاً - يقال إن

(النسر) يشير إلى الأم - المكان - نهاية شيء - معرفة المستقبل - السنة - السماء - الرحمة - مينيرفا «إلهة الحكمة عند الرومان» - جونو «ملك السماء في الأساطير الرومانية» أو إلى دراخمتين «الدراخمة عملة اليونان».

وأحياناً تكون العلامة الهيروغليفية (عدداً) فمثلاً يرمز إلى «المتعة» بالعدد «١٦»، لأنه (حسب المزامع) يبدأ النشاط الجنسي في سن السادسة عشرة «١٦» وهذا النشاط يحتاج إلى اثنين ليتم الجماع، فيرمز إلى المتعة بالرقم (١٦) مكرراً مرتين (١٦، ١٦). والآن - نعرف أن هذا النص مؤلف هيلينستى متأخر، ويرجع تاريخه إلى القرن الخامس (بعد الميلاد). ورغم أن بعض المقاطع تبين أن المؤلف لديه معرفة محددة عن الهيروغليفية المصرية، فـ «هيروغليفيا» تبدو مؤسسة على بعض النصوص المكتوبة قبل ذلك بعدة قرون. ولقد وصف «هورابولو» نظام كتابة: نموذج الأخير. تلك النقوش على معبد «ثيوبوسيس» ٣٩٤ بعد الميلاد. وحتى لو كانت هذه النقوش مشابهة للتي تم تطويرها قبل ثلاثة قرون، فقد تغيرت اللغة المصرية جذرياً في القرن الخامس، وهكذا عندما كتب «هورابولو» نصه - كان مفتاح فهم الهيروغليفية قد فقد منذ زمن بعيد.

والكتابة الهيروغليفية - كما يعرف الجميع - تكونت بلا شك في جزء منها من علامات أيقونية، بعضها سهل الإدراك مثل «العقاب - البومة - الثور - الثعبان - العين - القدم - رجل يجلس بفنجان في يده. والبعض الآخر متأسلب - مثل الشراع المرفوع - الشكل

اللوzy للغم - الخط المتعرج للماء».

وتبدو بعض العلامات، حتى للعين غير المدربة، حاملة للتشابه البعيد مع الأشياء المفترض أنها تمثلها ومنها على سبيل المثال «مربع صغير يمثل المقعد، أو نصف دائرة للخبز».

وكل هذه العلامات عبارة عن «رموز إيديوجرامية ideograms»<sup>(٨)</sup> تعمل من خلال نوع من الاستبدال البلاغي - وهكذا - فالشراع المرفوع يشير إلى وجود الريح، ورجل يجلس في يده فنجان تعني «يشرب»، وأذنا بقرة «يفهم». وحيث إنه ليس في الإمكان تمثيل كل شئ رمزياً، حول المصريون القدماء «الرموز الإيديوجرامية» إلى «رموز فونوجرامية Phonograms»<sup>(٩)</sup> وهكذا - فلتتمثيل صوت معين وضعوا صورة الشيء الذي يعطى اسمه صوتاً مشابهاً.

ولنأخذ مثلاً من كتاب شامبليون الأول لحل شفرات الهيروغليفية (ص ١٢٤) نجد أن : الفم باللغة المصرية (ro) تم اختياره ليمثل الحرف اليوناني الساكن (ro)، ويمثل الصقر «Eagle» الحرف «a»، والخط المنكسر للماء يمثل الحرف (r) .. إلخ.

وكما نعرف - اكتشفت المقدمة المنطقية اللازمة لفك شفرة الهيروغليفية، بضرية حظ، عندما اكتشف أحد جنود نابليون نصاً بثلاث لغات Three Lingual Text على حجر رشيد الشهير

Rostetta stone الذي حمل نقشاً هيروغليفاً «بالديموطيقية»<sup>(١٠)</sup> واليونانية.

لكن حجر رشيد لم يكن معروفاً في زمن «هورابوللو» وحتى عندما

قرأ العالم الغربي كتاب «هورابوللو».

على كل - لم يكن «هورابوللو» مخطئاً تماماً عندما نسب أهمية استبطانية لهذه الصور.

ومنذ العصور المسيحية المبكرة، احتوت مصر العديد من التقاليد القديمة ورغم ذلك ظلت معرفة الكتابة المقدسة مقصورة على الكهنة في حياتهم داخل الخلوات المقدسة في المعابد القديمة. وحيث إن الكتابة المقدسة لم تدخل في أى استخدام عملي وإنما لأغراض تكريسية سرية، بدأ هؤلاء الكهنة يدخلون تعقيدات عليها، متلاعبين بالالتباسات المتأصلة في شكل الكتابة الذي من الممكن قراءته إما صوتياً Phonetically أو رمزياً Ideographically. وهناك اكتشاف بأن خلط الأشكال الهيروغليفية المختلفة، قد يؤدي إلى ابتداء رموز مرئية مثيرة، استلهم تلك المخطوطات السابقة لجربها مع التوليفات متزايدة التعقيد والإيهام.

هكذا بدأت هذه المخطوطات تشكل نوعاً من «العرض القبلياني»<sup>(١١)</sup> يعتمد على الصور أكثر من الحروف، بتشكيلها هالة من الدلالات البصرية والأحاسيس الثانوية حول «المصطلح» المتمثل في العلامات الصوتية، نوع من «اللازمة الجهورية basso ostinato» للمعاني المصطلحية والتي تسهم في تضخيم المجال الدلالي للمصطلح. ولم يكن «هورابوللو» قادراً على قراءة الهيروغليفية، وإنما تلقى معلومات غير دقيقة عن تأويلاتها الدلالية. وبناءً على ذلك أوصل للعالم الغربي علامات مبهمه عن كيفية قراءتها دلاليًا. وكان العالم

الغريب سعيداً جداً بالحصول على مثل هذا الكشف، فالهيريوفيلية كانت بمثابة عمل عظيم لـ «هرمس تريسمجاستوس»<sup>(١٢)</sup> ذاته وبذلك تعد مصدراً لا ينضب للحكمة. وبالطبع لم يكن هذا الخطأ المفهوم كلية بهذه البساطة التي يبدو عليها.

وقد يرجع الجزء الثاني من «هيريوفيليكيا» إلى عمل المترجم اليوناني «فيليبوس»، بناء على ما تم العثور عليه من مراجع تنتمي للتقاليد الهيلينية القديمة لـ «الفسولوجي»، وغيرها من علوم الحيوان، تصنيف النباتات، وفنون النقش على الأحجار.

وبإمكاننا البحث عن هذه المسألة في حكاية طائر اللقلق، فعندما تناولت (هيريوفيليكيا) طائر اللقلق، ذكرت ما يلي :

كيف تستطيع أن تصور من يحب الأب

إنهم إذا أرادوا الإشارة إلى من يحب الأب

يرسمون طائر اللقلق ..

هذا الطائر الذي أطعمه والداه لا ينفصل عنهما أبداً، بل يبقى معهما حتى يشيخا

ويرد جميلهما بالطاعة والتبجيل

وبالتأكيد كانت (هيريوفيليكيا) أحد مصادر (التصوير الرمزي

Emblemata) لـ «أندريه الشياتي Andrea Alciati» في عام ١٥٣١.

ولذا فليس من المفاجئ أن توجد إشارة لطائر اللقلق الذي - كما يوضح النص - يطعم نسله بما يحضره لهم من هبات سارة. بينما يحمل على كتفيه جسداً أبويه المرهقين؛ مقدماً لهما الطعام بقمه.

وكانت الصورة التي صاحبت هذا الوصف - في طبعة عام ١٥٣١ - لطائر يطير حاملاً آخر فوق ظهره. وفي الطبعة التالية - ومنها على سبيل المثال طبعة ١٦٢١ - حيث استبدلت بصورة طائر يطير حاملاً بودة بمنقاره لصغاره التي تنتظره في العش بأقواه مفتوحة.

وتشير الحاشية التفسيرية «الشياتي» إلى القطعة التي تصف طائر القلق في (هيروجليفكا) ورغم ذلك نرى أنه لا أثر للإشارة إلى إطعام الصغار أو حمل الآباء.

وعلى كل، وردت هذه السمات في نص (هكساميرون) لـ «بازيل»<sup>(١٧)</sup> - المجلد الثامن - الفصل الخامس. وبطريقة أخرى - المعلومات التي احتوتها (هيروجليفيا) وردت وفقاً لهوى الثقافة الأوروبية: محاولة البحث عن آثار لطائر القلق، بدءاً من عصر النهضة وما قبله. محاولة مليئة بالمفاجآت الممتعة.

وفي موسوعة كمبريدج عن الحيوانات وعاداتها Cambridge Bestiary في القرن الثاني عشر نقرأ أن «طيور القلق تطعم صغارها بطريقة مثالية وتحضن أعشاشها بلا كلل، للحد الذي تفقد فيه ريشها».

وما يفوق هذا أنها عندما تضعف يعتنى الصغار بها لفترة تماثل تلك التي قضتها في تربية وتدليل صغارها.

واستمدت موسوعة كمبريدج عن الطيور والحيوانات، معلوماتها من - Isidore of seville إيزودور سيفيل) الذي يقدم في كتابه

(علم أصول الكلمات Etymologiarum) ما يتشابهها قليلاً أو كثيراً معه.

ولكن - من كانوا بمثابة مصادر لـ «إيزودور» ؟ «القديس بازيل Saint Basil الذي اطلعنا عليه و «القديس أمبروز - Saint Am-brose، وكذلك «تشيلسوس Celsus»، و «بروفيري Propyhy» وهؤلاء جميعاً اعتمدوا على «موسوعة التاريخ الطبيعى» لـ «بلينيوس»<sup>(١٤)</sup> كمرجع لهم.

وبالطبع نجح (بلينيوس) فى تصوير التقاليد المصرية، رغم ما قد يدعيه (إيليان - Aelian) فى القرنين الثانى والثالث بعد الميلاد، رغم أنه لا يحدد «بلينيوس» بالاسم، من أن اللقالق كانت تربي بين المصريين لأنها كانت تطعم وتحترم أباعها عندما يتقدم بها العمر. ومن الممكن اقتفاء أثر الفكرة لأبعد من هذا.

فنفس هذه النظرية العامة موجود فى كتاب

(De solertia animalium 4) لـ «بلوتارك : Plutarch»<sup>(١٥)</sup> :

وكتاب (De Finibus bonorum et molarum II, 110)

لـ شيشرون - «cicero»<sup>(١٦)</sup>، وكتاب «Historia animium, IX»

لـ أرسطو - «Aristotle»<sup>(١٧)</sup>، وكتاب «Alcibiades 135E»

لـ أفلاطون «Plato»<sup>(١٨)</sup>، وكتاب (The Birds 1355)

لـ أرسطوفان - «Arstophan»<sup>(١٩)</sup>

وأخيراً كتاب (Electra 1058) لـ «سوفوكليس - Sophocles»<sup>(٢٠)</sup>.

وليس هناك ما يمنعنا عن تخيل أن «سوفوكليس» نفسه كان مغرمًا بالتقاليد المصرية القديمة. وحتى هذا الافتراض إنما يعد دليلًا على أن قصة طائر اللقلق كانت جزءًا من الثقافة الشرقية لفترة طويلة نسبيًا، تستحق الاهتمام والمتابعة.

وبناءً على ذلك أن يبدو «هورابوللو» وكأنه لم يكتشف أى شيء مثير، بالإضافة إلى أن أصل هذا «الرمز» يبدو ذا مغزى سيمولوجي؛ لأنه في العبرية - كلمة «لقلق» Stork تعنى الشخص المطيع لوالديه. وسيبدو كتيب «هورابوللو»، عندما يقرأه أى شخص ينتمى لثقافة القرون الوسطى والكلاسيكية، قليلًا اختلافه عن «المؤلفات الرمزية عن الحيوانات والطيور» الشائعة في القرون السابقة. وفي الحقيقة - يضيف هذا الكتيب بعض المعلومات عن حيوانات مصرية معينة مثل: (طائر أبو منجل - الخنفساء السوداء)، ويهمل أن يستوثق من التعليقات ذات المضمون الأخلاقي والمرجعية التوراتية.

وكان هذا هو الحال حتى عصر النهضة. وفي كتابه  
Heriolyphica Sive de sacris Aegyptorum alia-

rumque gentium luteri of 1556 لا ينقطع «بييريو فاليريانو - pierio valeriano» عن توظيف معرفته الواسعة بالمصادر الكلاسيكية والمسيحية ليلاحظ المواقف التي يستطيع توثيق مزاعم «هورابوللو» بواسطتها.

ورغم ذلك لا يقرأ «هورابوللو» في ضوء التقاليد التي سبقته، إنما يعاود زيارة هذه التقاليد مسترشدًا بـ «هورابوللو».

نحن إذن بصدد الحديث عن «إعادة قراءة - rereading» نص ما (أو شبكة من النصوص) التي لم تتغير عبر القرون. إذن ماذا تغير ؟

وهنا نشهد حادثة سيميولوجية، مفارقة مثل بعض آثارها، تفسيرها يسير تماماً وفق المصطلحات المستمدة من ديناميكيته. ويختلف نص «هورابوللو» (النص في ذاته quatext) قليلاً - عن غيره من الكتابات المعروفة قبلاً، ورغم ذلك يقرؤه المتخصصون في العلوم الإنسانية بوصفه سلسلة من الروايات غير المسبوقة. وسبب ذلك بسيط، وهو أن القراء في القرن الخامس عشر اعتبروه منتجاً لمؤلف مختلف.

.. النص لا يتغير، لكن «الصوت - voice» المفترض أن ينطق به قد وهب فتنة مختلفة، وهذا ما غير طريقة استقبال النص وبالتالي طريقة تفسيره.

وإذا كنت في بداية المحاضرة قد تناولت مسألة الخلفية المعرفية القديمة التي تجتذب الناس لبروا «المجهول unknown» في ضوء ما هو معروف بالفعل، فإننا هنا نشهد حالة متناقضة: تتعلق بمسألة إعادة إدراك شيء معروف بالفعل بطريقة جديدة وخارقة للطبيعة، على ضوء من كتاب ما زال مستغلقاً حتى الآن. وبناءً على ذلك - بقدر الألفة التي كانت عليها هذه الصور، فإن لحظة ظهورها، ليس عن المصادر المسيحية أو الوثنية المألوفة، وإنما عن الكهنة المصريين القدماء أنفسهم، تأخذ معنى طازجاً ومختلفاً تماماً.

أما مسألة غياب التضمينات التوراتية، فقد حل محلها تلميحات تهدف إلى إيهام الأساطير الدينية.

وهكذا يرجع نجاح الكتاب إلى علمانيته واعتبرت الهيروغليفية بمثابة رموز أولية.

وهذه هي الطريقة التي تعامل بها واحد من أنبه علماء القرن السابع عشر «كيرشر Kircher»<sup>(٣١)</sup> عضو المجمع الياسوعي، مع الهيروغليفية وبخاصة في مؤلفه البارز (أوديب المصرى Oedipus Aegyptiacus). وكان «كيرشر» يؤمن بأن اللغة المصرية القديمة هي لغة آدم المثالية، ووفقاً للتقليد الهرمسي، ماثل بين (مثلث العظمة هيرمس - المصرى) وبين (موسى Moses). وقال بأن الهيروغليفية عبارة عن رموز symbols، وتعبيرات Expressions تحيل إلى محتوى مستتر، غير معروف، متأرجح، وعرف «كيرشر» الرمز بأنه : « anota signigicativa of mysteries » ويعنى هذا أن للرمز خاصية قيادة عقولنا، بواسطة متشابهات بعينها بينها والأشياء المقدمة لحواسنا الخارجية اختلاف شاسع - وتتسم بأنها يجب أن تبدو مخيفة تحت حجاب من غموض التعبير.

فالرموز لا يمكن ترجمتها بواسطة الكلمات، ولكن يمكن التعبير عنها فقط بواسطة العلامات، والخواص، والأشكال

(-Obeliscus - Pamphilus II, 5p 114 - 120) - رسائل على مسلات).

وهذه الرموز «أولية» لأن سحر الثقافة المصرية يتبلور حول وعد بمعرفة مغلفة بلغز يصعب اختراقه وحل شفرته؛ بغرض حمايتها من فضول العامة التافه.

ولم يؤسس «كيرشر» عمله على ما خلفه «هورابالو» من معلومات مذهلة عن الحيوانات، وإنما درس ونسخ المخطوطات الهيروغليفية الأصلية. وما قام به من إعادة صياغة وبناء، متمثلاً في جداوله الوافرة بالمعلومات يزخر بسحر إبداعى يخصه تماماً.

وفى عمليات إعادة الصياغة هذه، قدم «كيرشر» عناصر من خياله الخاص، وكثيراً ما أعاد رسم الأشكال الهيروغليفية وفقاً للخطوط الباروكية التى تميل إلى التقوس.

وعندما شرع «كيرشر» فى فك شفرة الكتابة الهيروغليفية فى القرن السابع عشر لم يكن «حجر رشيد» موجوداً ليرشده وهذا يفسر خطأه المزيج، ويتمثل فى - قوله بأن الهيروغليفية معنى رمزياً، وتوصله إلى معانيها بطريقة مغرقة فى الخيال.

وفى بعض الأحيان، كان «كيرشر» يحدس أن ثمة رموز هيروغليفية لها قيمة صوتية وأنشأ فوق ذلك «هجائية» خيالية من (٢٦) رمزاً هيروغليفياً.

ومن أشكال هذه الرموز اشتق - عبر عمليات تجريد متوالية الحروف الهجائية المقابلة فى الهجائية الإغريقية. ورغم ذلك، ثمة إيمان راسخ - فى النهاية - بأن الهيروغليفية تكشف عن اتصال ما بالعالم الطبيعى، مما حال بين «كيرشر» والعشور على الطريق

#### الصحيحة.

ولهذا - ففي صفحة (٥٥٧) من كتاب (Obeliscus Pamphylus) رسائل على المسلات) تعيد الأشكال من (٢٠ وحتى ٢٤) إنتاج صور اللوح الذي قرأه «كيرشر» كما يلي :

(أوزيريس أصل كل الخصب والنماء، وقدرته الإنجابية تحمل «المعبود موبتا The sacred mophtha» من الجنة إلى مملكته).

وهذه هي نفس الصورة التي حل «شامبليون» شفرتها (Lettre a Dacier p. 29) واستخدم الصور المطابقة للأصل لـ

«كيرشر».

(«الحاكم المستبد أو الإمبراطور» ابن الشمس وصاحب التاج - القيصصر أغسطس). والاختلاف الملحوظ يتعلق بـ (موبتا المقدس mysterious mophtha) - ويصور كأسد - والذي أفرد له «كيرشر» صفحات وصفحات من التأويل الصوفي؛ مسجلاً خواصه المتعددة، بينما عند «شامبليون» كان الأسد يقابل ببساطة الحرف الإغريقي «لامدا».

وينفس الطريقة، وعلى صفحة (١٨٧) من المجلد الثالث (أوديب Oedipus) هناك تحليل طويل للوحة على مسلة («Lateran» لاتيران). ومنها يقرأ «كيرشر» حواراً طويلاً يتعلق بضرورة استجلاب رضا الكاهن «أوزيريس» و «النيل» بواسطة احتفالات مقدسة تنشط سلسلة من الجن، ومرتبطة بعلامات الفلك.

واليوم - يقرؤها علماء المصريات ببساطة على أنها اسم الفرعون (إبريس Apries)<sup>(٣٧)</sup>. وبدون الوقوف أمام فشله النهائي، رغم التسليم بخطئه، فما زال «كيرشر» هو أبو علم المصريات، مثله في ذلك (ببليوس) الذي يعد أباً لعلم الفلك رغم التحقق من خطأ فرضيته الرئيسية، لأن - في أية حال - تتبع فرضية خاطئة يصاحبه جمع مادة أركيولوجية واقعية. واستخدم شاميليون (بعد أكثر من ١٥٠ سنة)، وفي ظل عدم وجود فرصة مناسبة للملاحظة المباشرة، صياغات «كيرشر» لدراسته عن المسلة المنصوبة في (ميدان نافونا في روما -

(Rome,s Piazza Navona)

وبما أننا كنا قد بدأنا الحديث بـ (الصين) لنر ما فعله «كيرشر» مع الصين: بفضوله الطائش صعب الإشباع. فاللغة المصرية القديمة لغة أصلية، وبالتأكيد أكثر مثالية من اللغة العبرية، وكذلك أقدم منها.

إذن - لماذا لا نواصل البحث عن أسلاف لغويين أكثر مهابة؟! في نهاية القرن السادس عشر، بدأ العالم الغربي يعرف المزيد عن الصين ولم يعد زواره هم التجار المكتشفون فقط، كما كان الحال في زمن «ماركوبوللو».

ففي عام (١٥٦٩) نشر الدومينكاني (جاسبر داكروز - Gasper da cruz) أول وصف للغة الصينية :

(Tractado en quem se contan muito par-Extenso as cou-  
sas de la china) كاشفاً أن الـ (العلامات الإيديوجرامية) لا تمثل  
أصواتاً، وإنما تمثل الأشياء مباشرة، أو أفكاراً عن هذه الأشياء،  
بالقدر الذي جعلها مفهومة بالنسبة لشعوب مختلفة مثل، الصينيين،  
واليابانيين، رغم أنهم ينطقونها بطرق مختلفة.  
وهذه المحاولات الكاشفة عاودت الظهور في كتاب لـ (خوان  
جونزاليز دي ميندوزا) ففي كتابه

(Historia del gan reyno de la china, 1585)، والذي كرر  
أنه حتى ولو كانت الشعوب الشرقية المختلفة تتحدث لغات مختلفة،  
فإنهم قادرين على فهم بعضهم البعض عن طريق كتابة «الرموز  
الإيديوجرامية» والتي تمثل نفس الأفكار لهم جميعاً.  
وعند نشر يوميات «الاب متى ريتشي» في ١٦١٥، أصبحت هذه  
الأفكار نوعاً من المعرفة العامة، مما سمح لواحد من المؤلفين «جون  
ويلكينز»، ولقد قدم أهم المشروعات عن لغة فلسفية كونية، أن يكتب  
«عطارد في كتاب Mercury» في سنة (١٦٤١) ما يلي : رغم أن لغة  
الناس في الصين واليابان مختلفة تمام الاختلاف، كما هو الحال بين  
العبرية والألمانية، فإنهم قادرون بمساعدة حروف مشتركة، أن يفهموا  
كتب وحروف بعضهم البعض، كما لو كانت تخصهم، وكان «فرانسيس  
بيكون»<sup>(٢٣)</sup> أول أكاديمي تحدث عن «الحرف الكوني» في كتابه

dignitate and augmentis scientiarum, 1623, vi, 1

ولأجل إثبات صحة أطروحته، استعار الحروف الصينية.  
لم يفهم أى من (بيكون أو ويلكينز) الأصل الأيقونى لـ «الرموز  
الإيديوجرامية»، وتعاملاً معها بوصفها أدوات اصطلاحية. وعلى أية  
حال - تبدو (الرموز الإيديوجرامية) كما لو كانت قد منحت خاصية  
مزدوجة جعلتها كونية وقادرة على إرساء اتصال مباشر بين الحرف  
والفكرة. وقد كان لاكتشاف (الرموز الإيديوجرامية) الصينية أثر  
هائل على تطور البحث عن (لغة فلسفية كونية) فى أوروبا.

ولكن ليس هذا هو محور اهتمامنا اليوم.  
واكتشف بعض المفكرين، مفتونين كالعادة بالتقارير عن الصين،  
أن «أصول الإمبراطورية الصينية» أقدم كثيراً من الأصول التوراتية.  
وبناءً على هذا - أعد (إسحق دى لا بيرير (Isaac de La Peyre))

فى كتابه :-

«systema theologicum ex prae - Adamitarum Hypothesis»  
فرضيته المحرصة عن إنسان ما قبل آدم، ووفقاً لهذه الفرضية، فإن  
كل التاريخ العبرى ، والمسيحى المقدس : «بالخطيئة الأصلية ورسالة  
المسيح عيسى»، اهتم فقط بالشعوب العبرانية وأهملاً بلاداً أقدم مثل  
الصين. ولا تغوتنى الإشارة إلى أن مثل هذه الفرضية اعتبرت بمثابة  
(هرطقة) ولم تلق نجاحاً عظيماً ، ورغم ذلك فاستدعاؤها مهم لأنها  
توضح لآى مدى كانت الصين تظهر بوصفها أرضاً للحكمة المجهولة،  
أما المشكلة - فكانت فى إدخال الصين إلى هيكل الحكمة المؤلف.  
ولهذا نجد (جون ويب (John Webb) - عام ١٦٩٩ - فى مقاله

التاريخي؛ يطرح إمكانية أن تكون لغة الإمبراطورية الصينية هي الأولية؛ ويقدم فرضية مختلفة: أنه بعد الفيضان لم يرس (نوح) وسفينته على قمة جبل (أارات - Ararat) في أرمينيا، وإنما رسا في الصين، ولهذا فاللغة الصينية هي أنقى تطور لعبيرة آدم. والصينية - فقط - نجحت في الاستمرار لقرون بدون معاناة الغزوات الأجنبية، ومحتظة بنقائها.

وكان (بيرير Peyrere) بروتستانتيًا، و (ويب Webb) إنجيليًا، وفي مواجهة فتنة اللغة الصينية، كان للكنيسة الكاثوليكية رد فعل مختلف فبمجيء عام ١٥٤٠ - أبحرت الإرساليات التبشيرية الياسوعية باتجاه المقاطعة البرتغالية في آسيا، ليحاول القديس (فرانسيس زافيير Saint Francis Xavier) ينشر المسيحية في الصين، وفي عام (١٥٨٣) يصل (متي ريشي Matteo Ricci) إلى (ماكاو - Macao)، وفي بداية القرن السابع عشر يبدأ مسعى جديدًا باتجاه الثقافة الصينية مقدراً أن يصبح «صينيًا بين الصينيين».

ولنرجع ثانية إلى «كيرشر Kircher»، فلقد كان مفتونا بالحضارة الصينية وجمع لسنوات كل المعلومات التي حملها زملاؤه الياسوعيون معهم إلى أوروبا. ولهذا أصبح في مقدوره - عام ١٦٦٧ - أن يحرر كتابه الجميل والفذ (الصين المصورة - China Illustrata) عن الأعاجيب والأسرار الصينية (وفيه تصور الصين بجبالها المقدسة والدنيوية).

ويعد هذا الكتاب بمثابة موسوعة مصورة عن الصين «العادات، الملابس، الحياة اليومية، العقيدة، الحيوانات، واللغة»، وينطلق الكتاب من تحليل لـ (نقش نسطوري Nastorain Inscription) <sup>(٢٤)</sup> وجد في الصين عام ١٦٢٥، ويّزعم «كيرشر» أنه دليل على اختراق المسيحية المبكر لهذا البلد. وكانت المعلومات التي جمعها «كيرشر» دقيقة إلى حد ما، بملاحظة أنه حتى عام ١٥٦١ - ووفقاً لجغرافية بطليموس - كانت الصين تمثل بخارطة ذات شكل غرائبي، بينما يورد «كيرشر» خريطة أخرى عن الصين، وهي فائقة الدقة والتفاصيل، على الأقل حسب معايير فن رسم الخرائط في هذا الوقت.

وبافتراض دقة المعلومات، فإن تفسير «كيرشر» لها كان واقعاً تحت سطوة (التدقيق الباروكي) لما يعد عجباً.

فبعض الصور فاتنة فنياً، وتوضح إعطاء «كيرشر» تعليمات للفنانين بناءً على المعلومات التي تلقاها - تماماً مثلما فعل «ماركو بوللو» ومن سبقه - مفسراً التقارير الشفهية حسب خلفيته المعرفية. وبالتأكيد ضمن هذه الصور عدداً كبيراً غير علمي، ويخضع للمواصفات الخرافية عن البلاد الغريبة، فثمة بقايا لمثل هذا التأثير في هذه الصور.

ولأنه كان مقتنعاً بأن الحضارة الصينية تأثرت بالأفكار المسيحية في وقت مبكر جداً، فلقد بذل كل ما في وسعه ليصف الآلهة الصينية بما يعكس الأساطير المسيحية مثل (الثالوث المقدس). ولا يقف الأمر عند هذا الحد، فثمة تأثيرات من أحد كتبه السابقة

«أديب المصرى» جعلته يرغب فى إظهار أن الثقافة الصينية نشأت من مصر، ويفسر أية معلومات بوصفها دليلاً على فرضيته هذه. وينطلق «كيرشر» من اعتقاد متعنت بأن كل وجه من أوجه الحكمة الصينية حملة (حام Cham) - الابن الثالث لـ «نوح» - الذى أصبح فرعوناً مصرياً، وابتكر الوثنية والسحر. ووفقاً لهذا الفهم، يبدو مشابهاً لـ «زادشت». وكان ناصحه هو (هرمس - مثلث العظمة) ذاته. وقاد (حام) شعبه عبر بلاد فارس إلى باكتريا Bactria وإلى ما وراء مملكة موجور Mogor، ومن هناك عبرت المعرفة المصرية إلى الصين .. ولهذا فسر «كيرشر» أن «كونفشيوس» هو النسخة الصينية لـ «هيرمس».

وعندما أخبر عن بعض المحتويات البوذية لفق من مواصفاتها صورة للآلهة اللافتة مثل (بوسا Pussa) التى ماثلها بـ (إيزيس Isis) المصرية.

وأدرك «كيرشر» من الرسوم التوضيحية لمخبريه ما تبدو عليه الـ (باجودا - معابد متعددة الطوابق) واقعياً، ورغم ذلك - كما سنرى - اختص من بينها بناءً وصفه (مارتينى) كبناء فى مقاطعة (فوكين Fokien)، قادر على إثبات التشابه بين الـ (باجودا Pagodas) والأهرامات. ووفقاً لهذا الاتجاه فى التفكير، درس «كيرشر» بعناية الرموز الإيديوجرافية الصينية، متبعاً بدقة معلومات زملائه، وتوصل

إلى أن الرموز الإيديوجرامية بمثابة رسم للأفكار المشابهة.  
وبصراحة - كان غير قادر على متابعة التحول بين الرموز  
الإيديوجرامية الأيقونية، والرموز الإيديوجرامية المستخدمة في  
الحياة.

وكان اقتراحه بشأن أصولها خيالياً إلى حد بعيد. وفي  
استطاعتكم أن تدركوا أنه حاول رؤية الرموز الإيديوجرامية الأصلية  
مهتدياً بالهيريوغليفية، وواضح - وفقاً لنظريته - أن (حام Cham)  
حمل الكتابة المصرية إلى الصين، وبالتالي نتجت رابطة كاملة بين  
الهيريوغليفية وهذه الرموز الإيديوجرامية

(Oedipus, III, P, 11 and china) وبالطبع أدرك «كيرشر»  
مثل «بيكون» وآخرين، أن الرموز الإيديوجرامية تحيل إلى أفكار،  
وليس هجائياً إلى أصوات، ولكنه اتخذ موقفاً غريباً تجاه هذه  
النقطة، ففي حين تعد الهيريوغليفية لاهوتية في منشئها لأنها تصور  
الجوهر المجهول والأسطوري للأشياء، فإن الرموز الإيديوجرامية  
الصينية تحيل بوضوح وبلا غموض إلى أفكار دقيقة.

وبهذا المعنى - يكونون قد حرفوا الهيريوغليفية التي فقدت طاقتها  
اللاهوتية وأصبحت أدوات عملية خالصة. وكما قال «كيرشر»، فعندما  
تمثل الهيريوغليفية حيواناً يمثل، هو الآخر، الشمس، فهذا لا يهدف  
إلى الإشارة لفضائل وميزات الشمس بوصفها جرماً سماوياً، وإنما  
يهدف - وفي المقام الأول - إلى الإشارة للشمس بوصفها نموذجاً  
أولياً روحياً، إلى فضائلها السرية في العالم الروحاني. ولسوء الحظ

تحليل (الرموز الإيديوجرامية) الصينية إلى الشمس - كما هي - وهذا مما يستحق الرثاء. وفي القرن التالي، وفي أجواء من «الوثنية الصينية الجديدة» - neo - pagan sinophilism - ومن النقد العقلاني لـ «روسو Rousseau»<sup>(٢٥)</sup> و «واربورتون Warburton» وموسوعة «ديدرو Diderot»<sup>(٢٦)</sup> دى ألبير De Alembert<sup>(٢٧)</sup> انقلبت الأمور رأساً على عقب، وأصبحت (الرموز الإيديوجرامية) الصينية أفضل من الهيروغليفية المصرية، وذلك لما تتمتع به الأولى من وضوح وبقة وعدم التباس بينما الأخيرة مبهمة وغير محددة. وبالنسبة لـ (كيرشر) كان هذا الإيهام وتعدد إمكانات التأويل في الهيروغليفية، دليلاً على منشئها اللاهوتي، في حين كانت الدقة الإنسانية (للرموز الإيديوجرامية) دليلاً على أن الحكمة المصرية الحقيقية (وتعتبر الحكمة المسيحية إرثها المباشر) عندما وصلت إلى الصين، كانت قد حرفت بواسطة الشيطان.

وفي سبيل الوصول إلى فهم أفضل لموقف «كيرشر»، يجب أن نورد قصة أخرى، تتعلق بالوصف الأول للأرض التي تم اكتشافها حديثاً في أمريكا، خاصة الحضارتين المكسيكيتين «مايا Maya» و «أزتيك Aztec».

وفي عام ١٥٩٠، نشر كتاب (Historial natural y moral de las Indias) للاب «خوزيه دي أكوستا - Jose de Acosta»، والذي حاول توضيح أن السكان الأصليين لأمريكا لديهم تقاليد ثقافية وقدرات فكرية مذهلة، وإثبات زعمه هذا، وصف الطبيعة

البكتوجرافية للكتابة المكسيكية، وأوضح أن لها نفس طبيعة الكتابة الصينية. واتسم موقفه هذا بالشجاعة؛ لأن غيره من الكتاب أصرّوا على أن للهنود الأمريكيين طبيعة أقل من الطبيعة الإنسانية. وأوضح «دييجو دى لاند» - Diego de la O - في كتابه «Relación de las cosas de Yucatán» الطبيعة الشريرة لكتابة الهنود الأمريكيين.

وهناك اتفاق في الرأي بين «كيرشر» في كتابه «أوديب المصري» وبين «دييجو دى لاند» يتجلى في الدليل الذي ساقه «كيرشر» لتأكيد دونية الكتابة المكسيكية فالكتابة المكسيكية تختلف عن الهيروغليفية المصرية؛ لأنها لا تحيل إلى أساطير مقدسة، وليست هي (الرموز الإيديوجرامية) وفقاً للكتابة الصينية لأنها لا تحيل إلى أفكار عامية وإنما إلى حقائق مفردة. فهي (رموز بكتوجرامية - Pictograms) <sup>(٢٨)</sup> بحق، ولا تصح مثلاً للغة كونية لأن صورها تحيل - كوسيلة للتذكر - إلى حقائق فردية يستطيع فهمها - فقط - من هم على علم بهذه الحقائق.

وأثبتت الأبحاث الحديثة أن (الرموز البكتوجرامية) لهنود أمريكا، كانت اقتراحاً مرحلياً (بلغة بكتورية (Pictorial Language) - شديدة المرونة وقادرة على التعبير عن أفكار مجردة. وما يستحق الرثاء بحق أن علماءنا الغربيين اكتشفوا ذلك أخيراً، بعد بضعة قرون من تدميرنا لهذه الحضارات بزعم أنها أدنى من الناحية السيموطيقية.

وليست هذه مجرد حالة اكتشاف جديدة تأثرت بالخلفية المعرفية، وإنما مرحلة مزعجة من تأثير الدوافع السياسية والاقتصادية على قراءة الكتب حديثاً.

فالحضارة المصرية اختفت، وأصبحت حكمتها كاملة بمثابة جزء من الحضارة المسيحية (على الأقل وحسب يوتوبيا «كيرشر») ولهذا اعتبرت كتابتها مقدسة وسحرية، والهنود الأمريكيين شعوباً تستحق أن تستعمر، وتدمر عقيدتهم (وفي الحقيقة كان هذا التدمير قد تحقق أثناء كتابة «كيرشر» لكتابه) وكذلك نظامهم السياسي.

ولتبرير مثل هذا التحويل العنيف لبلد - ما - فمن الضروري إظهار كتابتها بمظهر يخلو من البعد الفلسفي. وعلى النقيض من ذلك، كانت الصين إمبراطورية قوية ذات ثقافة أخذت في التطور، وعلى الأقل خلال هذه الفترة لم تكن الدول الأوربية تنتوى إخضاعها. ورغم ذلك ظهرت (الصين المصورة china illustrata) في ظل نذائر من الإمبراطور (ليوبولد leopold) بدوميناته المواجهة للشرق، وكانت المجتمعات المسيحية الآسيوية القريبة من الشرق تلجأ إليه طلباً للحماية (وعلى سبيل المثال - لحماية الأرمن اقترح أن يرسل الإمبراطور المقدس إرسالية لإعادة بناء المعبد الخرافي المتهاك للملك (سيروس) وكانت «النمسا» تعتبر نفسها النور الأعظم في الشرق المسيحي.

وبطريقة - ما - تورطت الإمبراطورية الصينية العظيمة في حقل هذا المشروع الطموح، وتوالت الإرساليات التبشيرية الياسوعية -

مثل «جروبير Grueber» و «مارتيني Martini» - من وسط أوروبا .  
ولهذا أنشأ «كيرشر» الذى لعب دوراً محورياً فى هذه اليوتوبيا،  
- تاريخاً روحانياً عن الصين، صورت فيه المسيحية بوصفها قوة  
راسخة منذ القرون الأولى من الميلاد.

ونستطيع أن نقول بأنه حتى ولو كان هذا الاتصال المزعوم بين  
الصين ومصر جزءاً من الحلم الإمبراطورى، فإن الصين لم تكن  
وجوداً بربرياً مجهولاً يجب محوه، وإنما كانت مثل «ابن ضال» يجب  
إعادته إلى بيت أبيه.

وهكذا كانت المشكلة فى التعامل مع الحضارة الصينية وفى  
إرساء علاقة ليست إخضاعية وإنما على الأقل تبادلية تلعب فيها  
أوروبا الدور الأكبر لأنها حاملة العقيدة الحقيقية، ولهذا السبب كان  
من الحتمى إخضاع المكسيكيين لكتابتهم الشيطانية.

أما الحضارة بكتابتها غير المهيبة مثل الكتابة المصرية، ولا  
شيطانية همجية مثل الكتابة المكسيكية، فيجب إغراؤها - فى سلام  
وعقلانية - بعظمة الفكر الغربى وتفوقه.

ولهذا يعكس تصنيف «كيرشر» للكتابة إلى: هيروغليفية -  
أيدويجرامية، بكتوجرامية، الفرق بين طريقتين للتعامل مع حضارتين  
غربييتين.

ولقد اقتبست القصة كاملة لأنه يبدو لى - مرة أخرى - أن  
كيرشر قد ذهب إلى الصين ليس لاكتشاف شيء مختلف وإنما ليجد  
مرة بعد أخرى ما قد عرفه بالفعل وما عرفه عن الكتب التى شكلت

خلفيته المعرفية.

وهكذا لم يكن هدفه هو محاولة فهم الاختلافات وإنما كان البحث عن التطبيقات.

ومن البديهي - اعتماد المرء في كل ما يقوم به على «خلفيته المعرفية»، وطبيعة ما يصيب إليه. ولهذا اسمحوا لي أن أنهى بقصة أخرى.

في نهاية القرن السابع عشر، كان (ليبنيز Lebiniz)<sup>(٣٩)</sup> مازال يبحث عن لغة كونية لكنه كف عن مطاردة يوتوبيا اللسان المثالي «الأسطوري»، ويبحث عن نوع من (اللغة الحسابية) تسمح بسماتها للعلماء - عند مناقشة مسألة ما - أن يجتمعوا حول مائدة ويستعينوا ببعض الحسابات المنطقية لإيجاد حقيقة مشتركة. وباختصار - كان «ليبنيز» رائد - أو مؤسس - علم المنطق الصوري.

وكانت خلفيته المعرفية مختلفة عن «كيرشر» لكن طريقته في تفسير وتأويل ثقافة أخرى لم تكن مختلفة. مع الأخذ في الاعتبار أنه كان مفتوناً بالصين، وأنه قد خص هذا الموضوع بعدد من الكتابات وظن «ليبنيز» أن القدر قد شاء لأعظم حضارتين عرفتاهما البشرية أن تقعا عند طرفي القارة «الأورو - آسيوية Eurasian» وهما أوروبا والصين.

وقال بأن ثمة تحدياً بين الصين وأوروبا في معركة الريادة، وهذه المعركة تحسم مرة لهذا ومرة لذلك. فالصين تفوق أوروبا من حيث



النظام الحسابي.

وفى كتاب (أى شينج) تتبع الـ (هكساجرامز - hexagrams) النظام المعروف بـ (نظام ونج وانج - weng wang order) والذي تجب قراءته من اليمين إلى اليسار.

لكن ما أرسله «بوفيه» كان نظاماً مختلفاً وهو نظام (فو هسى

(Fu - hsi).

وكان من السهل على «ليبنتز» قراءة كلا النظامين بشكل أفقى - ولكن من اليسار إلى اليمين !! ليتعرف فى هذا التمثيل التصويرى على الرسم البيانى لتطور الأعداد الطبيعية، على هيئة أرقام ثنائية، كما برهن على ذلك فى كتابه :

(Explication de Laritmetique binaire- 1705)

وهكذا - فوفقاً لـ «ليبنتز» نستطيع أن نقول باحتواء كتاب (أى شينج) على مبادئ «التفاضل والتكامل» أو هذه حالة أخرى لشخص ما يكتشف شيئاً مختلفاً ويحاول أن يراه بوصفه مطابقاً تماماً لما قد عرفه توأ. ويستمد كتاب (أى شينج) أهميته من مستوياته اللاهوتية، لكنه أصبح لـ «ليبنتز» دليلاً آخر لإثبات القيمة الكونية لنظام «التفاضل والتكامل» وفى خطابات منه إلى الأب «بوفيه» اقترح «ليبنتز» أن يكون مبتكر هذه الأنظمة الحسابية هو (هرمس، ملكث العظيمة).

ولحقاً للحق - كان (فو - هسى Fu - hsi) المخترع الخرافى

لد (هكساجرامز Hexagrams) له نفس سمات (هيرمس -

Hermes) لدرجة أنه كان بمثابة أب لكل الاختراعات.. !!

أُتُعرفون ما تعنيه (سرنديبية Serendipity)<sup>(٢٦)</sup> إنها تعني أن شخصاً ما اكتشف شيئاً صحيحاً بسبب خطأ، كما حدث مع (كريستوفر كولومبوس - christopher colombus)<sup>(٢٧)</sup> الذي استهدف الوصول إلى الهند عن طريق الإبحار غرباً، ونتيجة لخطئه الصابى وجد أمريكا.

أعتقد أن حالي (كيرشرو ليبنتز) كانت نوعاً من «السرنديبية» فكلاهما أساء فهم الكتابة الصينية - لكن «الأول» أثناء بحثه عن «صين» حلمه الهرمسي؛ ساهم في الفهم المستقبلي للكتابة الصينية، بينما الأخير أثناء بحثه عن الوعى الرياضى لـ (Fu - hsi) ساهم في نشوء المنطق الحديث.

وبرغم سعادتنا بكل حالة سرنديبية، فإننا لا نستطيع تناسي أن (كولومبس) أساء حساب حجم الكرة الأرضية، وأن (كيرشرو، وليبنتز) لم يتبعاً القاعدة الذهبية لأنثروبولوجيا الثقافة الجيدة.

ولكن ماذا تعنى (أنثروبولوجيا الثقافة الجيدة) ؟

أنا لست مع الذين يعتقدون أن التفسير لا قواعد له، لأنه حتى (إساءة التفسير المبرمجة - Programmatic mis interpretation) تحتاج إلى بعض القواعد.

فأنا أعتقد بضرورة وجود (خواص عبر ذاتية

(Intersubjective criteria) لنستطيع تحديد ما إذا كان هذا

التفسير سيئاً.

وبشكل عام، نحن متأكدون أن «كيرشر» أساء تفسير شيء ما يتعلق بالثقافة المصرية القديمة والصينية كذلك، وأن (ماركو بولو) لم ير «أحادي القرن» بصورة واقعية.

وعلى كل حال - فالمشكلة الحقيقية لا تتعلق بالقواعد، وإنما تتعلق بـ «دافع الخلود» بداخلنا الذي يجعلنا نظن أن قواعدنا هي القواعد الذهبية.

المشكلة الحقيقية لنماذج ثقافتنا النقدية هي التساؤل عند رؤية (أحادي القرن - Unicorn)، ولو مصادفة، عن احتمالية ألا يكون (وحيد القرن - Rhinoceros).

## هوامش المترجم:

- ١ - فيثاغورث : (٥٨٠ - ٥٠٠ ق.م) - رياضى وفيلسوف يونانى، قال بأن الحقيقة هى فى أعماق أعماقها رياضية، وبأن العدد أساس كل شىء.
- ٢ - ماركى بولو : (١٢٥٤ - ١٣٢٤) - رحالة بندقى «فينيسى» قام برحلة إلى الصين (١٢٧١ - ١٢٧٥).
- ٣ - سيد هارتا : الاسم الحقيقى لـ «بوذا».
- ٤ - أحادى القرن «Unicom» حيوان خرافى، له جسم فرس وذيل أسد وقرن فى وسط الجبهة.
- ٥ - بريستر جون : John - Prester دولة خرافية اعتقدت أوربا فى العصر الوسيط بوجودها فى آسيا الوسطى.
- ٦ - التقاليد الميلترية : التقاليد المتعلقة بالعصر الألفى السعيد.
- ٧ - الكركدن أو وحيد القرن : Rhinoceros
- ٨ - رموز إينيوجرامية Ideograms : رموز تستعمل فى نظام كتابى مثل الهيروغليفية أو الصينية، وتمثل شيئاً أو فكرة لا كلمة خاصة بهذا الشىء، أو بالفكرة.
- ٩ - رموز فونوجرامية Phonograms : رموز تستعمل لتصوير كلمة أو مقطع وقد تكون ذات قيمة صوتية واحدة.
- ١٠ - الديموطيقية : خط له علاقة بالخط المصرى القديم المستعمل فى الحياة اليومية.
- ١١ - العرض القبلانى : فلسفة دينية سرية، عند أحبار اليهود وبعض نصارى العصر الوسيط، مبنية على تفسير الكتاب المقدس تفسيراً صوفياً.

- ١٢ - هرمس: هرمس مثلث العظمة.
- ١٣ - بازيل (١٥٧٥ - ١٦٣٢) مؤلف حكاية الحكايات أو «البنتاميرين» والتي تتضمن بعض القصص الخيالية الغربية الشهيرة مثل (الجميلة والوحش)، (سندريلا)، (سنو وايت).
- ١٤ - بلينيوس : (٢٣ - ٧٩م) عالم روماني صاحب موسوعة التاريخ الطبيعي، ويعرف بـ «بلينيوس الأكبر».
- ١٥ - بلوتارك : (٤٦ - ١٢٠م) كاتب سيرة يوناني، أشهر آثاره (حيوات متوازنة).
- ١٦ - شيشرون : (١٠٦ - ٤٣ ق.م) - «ماركوس توليوس شيشرون»، سياسي وخطيب روماني تعتبر خطبه آية في البلاغة اللاتينية.
- ١٧ - أرسطو : (٢٨٤ - ٣٢٢ ق.م) فيلسوف يوناني ومن أعظم الفلاسفة لكل العصور.
- ١٨ - أفلاطون : (٤٢٨ - ٣٤٧ ق.م) فيلسوف يوناني، تلميذ سقراط ومن أشهر كتبه «الجمهورية».
- ١٩ - أرسطوفانيس (٤٥٠ - ٣٨٨ ق.م) مؤلف مسرحي يوناني يعتبر أعظم شعراء الكوميديا في الأدب الإغريقي القديم.
- ٢٠ - سوفوكليس (٤٩٦ - ٤٠٦ ق.م) مؤلف مسرحي يوناني يعتبر أعظم المسرحيين التراجيدين في الأدب اليوناني القديم.
- ٢١ - كيرشر «أثاناسيوس كيرشر» أحيا دراسة اللغة القبطية التي كان عالما بارعا فيها. وحاول حل طلاسم الهيروغليفية، يعد رائد علم المصريات.
- ٢٢ - إيريست : فرعون سيق «أحمس الثاني» وكان يستخدم الجنود الإغريق كمرتزقة ووصل «أحمس الثاني» للعرش نتيجة لثورة ليبية قومية ضده.
- ٢٣ - فرانسيس بيكون : (١٥٦١ - ١٦٢٦) سياسي وفيلسوف إنجليزي يعتبر

- أحد رواد العلم التجريبي الحديث.
- ٢٤ - نسطورى : ذو علاقة بمذهب «نسطوريس» الذى اعتبر هرطقة عام (٤٣١م) والذى ذهب إلى أن الطبيعتين الإلهية والبشرية ظلتا منفصلتين فى يسوع المسيح. وكون أتباع هذا المذهب كنيسة انفصلت عن النصرانية البيزنطية بعد عام (٤٣١م) وانتشرت فى فارس ولا تزال قائمة، وينتسب لها الآشوريون.
- ٢٥ - جان جاك روسو : (١٧١٢ - ١٧٧٨) كاتب فرنسى كان لأرائه السياسية أثر كبير فى تطور الديمقراطية الحديثة.
- ٢٦ - دينيس ديدرو (١٧١٣ - ١٧٨٤) فيلسوف وموسوعى فرنسى. شارك فى تحرير «الموسوعة الفرنسية».
- ٢٧ - جان لوران دى ألبير : (١٧١٧ - ١٧٨٣) فيلسوف وفيزيائى ورياضى فرنسى شارك فى تحرير الموسوعة الفرنسية.
- ٢٨ - رموز بكتوجرامية : رموز مصورة تمثل الفكرة، مثل الهيروغليفية.
- ٢٩ - ليبنتز : فيلسوف ورياضى ألماني، قال بعدم التعارض بين الإيمان والعقل.
- ٣٠ - هكساجرامز Hexagrams : أنظمة سداسية.
- ٣١ - سرنديبية : السرنديبية هى موهبة الاكتشاف بالمصادفة. من أسطورة أمراء سرنديب الثلاثة.
- ٣٢ - كريستوفر كولومبس : (١٤٥١ - ١٥٠٦) ملاح إيطالى اكتشف أمريكا عام (١٤٩٢) بالصدفة ونتيجة لخطأ ملاحي.

### (٣) المؤلف ومضروبه

أعتقد أنه ليس على القاص أو الشاعر مطلقاً أن يقدم أية تفسيرات لعمله، فالنص بمثابة آلة تخيلية لإثارة عمليات التفسير. وعندما يكون هناك تساؤل بخصوص نص ما، فمن غير المناسب التوجه به إلى المؤلف.

وفي عام (١٩٦٢) كتبت (العمل المفتوح - The Open work - كميريدج، هارفارد يو. بي ١٩٨٩) وفي هذا الكتاب كنت أدافع عن الدور النشط للمفسر عند قراءة النصوص وفق قدرته الجمالية. وعندما كتبت هذه الصفحات ركز قرائي على الجانب «المفتوح» من العمل كله مستخفين بحقيقة أن القراءة ذات النهاية المفتوحة، التي كنت أعاضدها، هي نشاط يستثيره (ويهدف إلى تفسير) العمل. وبصيغة أخرى كنت أدرس أشكال الجدل بين حقوق النصوص وحقوق المفسرين. ولدى انطباع بأنه، طوال العقود الأخيرة، كان التأكيد على حقوق المفسرين أكثر. وفي شتى كتاباتي كنت أعمل على تطوير فكرة (العلامات اللامحدودة) الفارسية، ولكن نظرية (العلامات اللامحدودة) لم تؤد إلى ما يفيد بأن التفسير لا سمات له، وقيل كل شيء يجدر ذكر أن (التفسير اللامحدود) يتعلق بالأنظمة Systems

وليس بالعمليات Processes..

فالنظام اللغوي وسيلة: منها وباستخدامها؛ يمكن إنتاج سلاسل لغوية لا نهائية، وإذا ما بحثنا في قاموس عن معنى مصطلح، سنجد تعريفات ومترادفات، ومن ثم كلمات أخرى. ونستطيع أن نتابع البحث عن معنى هذه الكلمات، ومن خلال تعريفها نستطيع الانتقال إلى كلمات أخرى، وهكذا إلى ما لا نهاية.

«والقاموس» كما قال (جويس - Joyce) <sup>(١)</sup> في (Finnegans Wake) صحوة فينيجانز)، بمثابة كتاب كذب لقارئ نموذجي يعاني من أرق نموذجي.

ولكن نصاً ما بوصفه نتيجة لاستخدام الإمكانيات المتاحة لنظام ما، ليس مفتوحاً بنفس الطريقة السابقة. ففي عملية إنتاج نص ما يختزل المرء نطاق الموضوعات اللغوية الممكنة.

فعند كتابة. (جون ياكل ...) هناك احتمالات قوية بأن الكلمة التالية ستكون (اسماً)، وأن هذا الاسم لا يمكن أن يكون درج سلم (رغم أنه في بعض النصوص، قد يكون سيفاً Sword). وباختزال إمكانية إنتاج سلاسل لغوية لا منتهية، يختزل النص احتمال إجراء تفسيرات بعينها. والزمع بأن عمليات تفسير نص ما؛ عمليات لا محدودة، لا يعني أن التفسير لا هدف له.

والزمع بأن نصاً ما لا نهاية له، لا يعني أن كل عملية تفسير تستطيع التوصل لنهاية سعيدة.

وأقترح أسلوب (بوير - Popper) <sup>(٢)</sup> الذي يقيس به التزيف

والتحريف، وذلك عندما يكون من الصعب تقرير ما إذا كان تفسير ما جيداً، وأى التفسيرين أفضل بالنسبة لنفس النص، وإدراك هذا سهل دائماً، خاصة عندما يكون تفسير ما واضح الخطأ والجنون والتكلف. وتجزم بعض النظريات النقدية المعاصرة بأن القراءة الوحيدة الممكنة لنص ما هي «القراءة المظلوطة- Mis reading». وذلك لأن وجود النص يتحقق - فقط - من خلال سلاسل من الاستجابات يستثيرها بنفسه، وهكذا يصبح النص مجرد نزهة يحضر فيها المؤلفون الكلمات والقراء المعنى.

وبافتراض صحة ما سبق، فإن كلمات المؤلف تعد بمثابة حزمة أسرة من الأدلة المادية، لا يستطيع القارئ المرور عليها في صمت أو جلبة.

وفى كتابي (حدود التأويل) فرقت بين «قصد المؤلف، قصد القارئ وقصد النص...».

فالنص وسيلة تخيلية غرضها إنتاج قارئها النموذجي، وهذا القارئ غير موكل إليه تقديم الحس الوحيد / الصحيح، فالنص يستطيع التنبؤ بقارئ نموذجي مؤهل لتجريب حدوديات لا نهائية. كيف يمكن البرهنة على صحة حدس - ما - بشأن قصد نص ما ؟ والطريقة الوحيدة هي اختباره على النص بوصفه وحدة متكاملة، وهذه الطريقة أيضاً - قديمة وترجع إلى «أوجستين Augustin» (٣) في كتابه (المذهب المسيحي - Doctrina christiana)، فأى تفسير لجزء من نص يمكن قبوله إذا تم التثبت منه، ويجب أن يرفض إذا ما

عارضه جزء آخر من نفس النص.  
وبهذا المعنى - يتحكم التماسك النصي الداخلى فى دوافع  
القارئ التى يتعذر التحكم فيها.

وعند تعبئة نص - ما - فى القالب، ويحدث هذا مع الشعير  
والقص وكذلك النقد المنطقي الخالص، أى عندما ينتج نص ما لمجتمع  
من القراء وليس لمرسل إليه مفرد، فإن المؤلف يعرف (أنه / أنها)  
سوف يفسر؛ ليس وفقاً لمقاصده (ها) وإنما وفقاً لإستراتيجية معقدة  
من التفاعلات التى تتضمن القراء كذلك، بالإضافة إلى كفاءتهم  
اللغوية بوصفهم خزانة اجتماعية. وما أعنيه بـ (خزانة اجتماعية) لا  
يقتصر فقط على لغة ما بوصفها قواعد نحوية، وإنما يشتمل على  
الموسوعة الكاملة التى حققتهأ أداءات هذه اللغة، ويطلق عليها  
«التقاليد الثقافية» والتى أنتجتها هذه اللغة وتاريخ التفسيرات  
السابقة لعدد من النصوص؛ مستوعبة النص الذى يعمل القارئ  
على قراءته.

بناءً على ذلك - فإن كل فعل قراءة هو صفقة صعبة بين كفاءة  
القارئ (عالم القارئ المعرفى)، ونوع الكفاءة التى يفترضها نص ما  
ليقرأ بطريقة اقتصادية.

والقارئ النموذجى لقصة ما ليس هو القارئ التجريبي. فالقارئ  
التجريبي هو أنت - أنا - أى شخص، عند قراءة نص ما. ويستطيع  
القراء التجريبيون أن يقرأوا بطرق متعددة، وليس من قانون يحدد  
لهم كيفية القراءة، لأنهم غالباً ما يستخدمون النص أو قد يستثيرهم

النص بالصدفة.

واسمحوا لى أن أقتبس مواقف طريفة، تعامل فيها أحد قرائى بوصفه قارئاً تجريبياً وليس قارئاً نموذجياً.

فى الفصل (١١٥) من روايتى (بندول فوكو Foucault's

Pendulum) كانت الشخصية التى تدعى (كازوبون - Casau-

bon)، فى ليلة بين الثالث والعشرين والرابع والعشرين من مايو

١٩٨٤، كانت فى حفل تنكرى - فى (معهد الفنون والحرف اليدوية

بباريس) ثم سارت، كما لو كانت ممسوسة، بامتداد طريق «سان

مارت» عبرت طريق «أورس» حتى وصلت إلى مركز «بيوبورج» وعنه

إلى كنيسة القديسة ماري.

واستمرت على هذه الحال عبر شوارع مختلفة، كلها ذات أسماء،

حتى وصلت إلى مكان يدعى «دى فوزجيه» ويتحتم على أن أخبركم أنه

لكتابة هذا الفصل، تتبععت نفس المسار لعدة ليالٍ، حاملاً جهاز تسجيل،

ومسجلاً ملاحظات حول ما أستطيع رؤيته وانطباعى عن ذلك.

وحقيقة، منذ أن امتلكت برنامج كومبيوتر يستطيع عرض كيف

يمكن أن تبدو السماء فى أى وقت من أية سنة، عند أى خط طول أو

عرض، وأنا مهتم باكتشاف ما إذا كان هناك قمر الليلة، وفى أى

موضع يمكن رؤيته عند مختلف الأوقات.

ولم أقم بهذا المحاكاة واقعية «إميل زولا - Emile zola»<sup>(١)</sup>

ولكننى أحب أن أرى أمامى المشهد الذى أكتبه أثناء القص، فهذا

يجعلنى أكثر ألفة مع ما يحدث ويساعدنى على الغوص فى الشخصيات.

بعد نشر الرواية تسلمت خطاباً من رجل، كان قد ذهب بالفعل إلى دار الكتب الوطنية ليقرأ كل الصحف الصادرة يوم «٢٤ مايو ١٩٨٤» واكتشف أنه فى زاوية من «rue Reaumur طريق رومور» - ولم أكن قد ذكرت اسمه، رغم أنه يتقاطع مع شارع «سان مارت» فى نقطة محددة - من بعد الظهر، وتقريباً وقت عبور «كازويون» هناك، اكتشف أنه كان هناك حريق.. حريق كبير. وسألنى القارئ: إذا كانت الصحف قد تحدثت عنه، فكيف لم ينتبه له «كازويون»؟! أجبت بأن «كازويون» ربما قد رأى الحريق، ولكنه لم يشر إليه لسبب غامض - مجهول بالنسبة لى - مناسب لقصة متخمة بأحداث غامضة، صحيحة وخاطئة.

وأظن أن قارئى ما زال يحاول اكتشاف لماذا التزم (كازويون) الصمت تجاه هذا الحريق. وقد يكون متشككاً فى مؤامرة أخرى يقوم بها فرسان الهيكل.. ثمة قواعد محددة للعبة، والقارئ النموذجى هو من يتوق إلى ممارسة هذه اللعبة.

وقد ينسى القارئ قواعد اللعبة، ويقحم توقعاته بوصفه «قارئاً تجريبياً» على التوقعات التى أرادها المؤلف من القارئ النموذجى. الآن اسمحوا لى أن أحكى قصة أخرى تتعلق بنفس الليلة. اثنان من طلابى فى «كلية الفنون الجميلة بباريس» جاءانى مؤخراً ليعرضوا على (اليوم صور) أعادا فيه المسار الذى سلكته شخصيتى. وكانا قد

انتقلا إلى الأماكن التي سلكتها شخصيتي وقاما بتصويرها واحدا بعد آخر، وعند نفس الوقت من الليل.

ولأنه بنهاية الفصل سيخرج (كازويون) من خلال مصارف المدينة، ويمر بـ «دير» ليصل إلى (بار) شرقي ممثلي بالزيائن الكالخين، وأكواب البيرة والبصاق اللزج، ونجحا في الوصول إلى هذا البار والتقط صورة له. ولا يتعارض ذلك مع حقيقة أن البار من ابتكارى، رغم أنني صممته وفي ذهني بارات عديدة من هذا الطراز في المنطقة، ولكن مما لا شك فيه أن هذين الولدين قد اكتشفا (البار) الموصوف في كتابى.

ولا يعنى هذا أنهما قد أقحما على واجيهما بوصفهما (قارئين نموذجيين) اهتمامات القارئ التجريبي الذي يرغب في اختبار ما إذا كانت الرواية تصف باريس الواقعية.

بالعكس، أرادا تحويل باريس «الواقعية» إلى مكان في كتابى. وفي الحقيقة - من بين كل ما يمكن أن يجدها في باريس، اختارا تلك المظاهر التي تشابهت مع الموصفات التي أوردتها، وبشكل أدق - مع الموصفات التي جاءت في نصى.

وفي هذا الجدل بين «مقصد القارئ» و «مقصد النص» يصبح «مقصد المؤلف التجريبي» لا علاقة له بالموضوع. يجب علينا أن نحترم النص، وليس المؤلف بوصفه شخصاً وكذا وكذا. فكثيراً ما يقول المؤلفون أشياء لا ينتبهون إليها ولا يكتشفون ضرورة قولها إلا بعد ردود أفعال قرائهم.

هناك حالة يصبح الرجوع فيها إلى «مقصد المؤلف التجريبي» أمراً مهماً، فثمة حالات يكون المؤلف فيها مازال على قيد الحياة، والنقاد يتناولون نصه بالتفسير، عندئذ قد يكون مناسباً التوجه إلى المؤلف لسؤاله إلى أى مدى - بوصفه شخصاً تجريبياً - كان منتهياً للتفسيرات المتعددة التي يدعمها نصه. وعند هذه النقطة، لا يجب استخدام ردود المؤلف بوصفها مانحة الشرعية للتفسيرات، وإنما لتوضيح التناقضات بين (مقصد المؤلف ومقصد النص). وغرض هذه التجربة ليس نقدياً وإنما تنظيرياً إلى حد بعيد. وفي النهاية ثمة حالة يكون فيها المؤلف : «منظراً نصياً»، وهذا يجوز أن نأخذ عنه نوعين من رد الفعل.

في حالات محددة يستطيع أن يقول : لا - لم أع هذا، لكنني يجب أن أوافق على أن النص يقوله، وأشكر القارئ الذي نبهني لذلك، أو - : بغض النظر عن حقيقة أنني لم أقصد هذا، أعتقد أن قارئاً حقيقياً لن يقل مثل هذا التفسير، لأنه يبدو غير مفيد. ومثال الحالة النموذجية التي تفرض على المؤلف الاستسلام في مواجهة القارئ، ما ذكرته في تطبيقاتي على (اسم الورد).

فعندما قرأت ما كتب عن الرواية، شعرت برعشة رضا عندما وجدت ناقداً قد اقتبس تعليقاً لـ (ويليام William) عند نهاية المحاكمة «صفحة ٣٨٥ - الطبعة الإنجليزية»:

(سأل «أدسو Adso» : ما أكثر ما يريك في «البراءة»؟! أجاب «ويليام William» «التعجل»). وقد أحببت كثيراً، ومازلت، هذين

السطرين. لكن لفت أحد قرائى انتباهى إلى أنه على نفس الصفحة - هدد (بيرنار جوى Bernard Gui): «وكيل المونة» بالتعذيب قائلاً: «العدالة لا يؤثر فيها التعجل كما يعتقد الحواريون الزائفون، فعدالة الرب استغرقت قروناً من التدبير...» وسألنى القارئ - عن حق - ما الرابط الذى أقصده بتقديمى لـ «خشية التعجل» عند (ويليام)، ولـ «غياب تمجيد التعجل» عند (بيرنار) وكنت غير قادر على الإجابة . وفى الحقيقة لم يكن التقابل بين (أنسو، وويليام) موجوداً فى المخطوط الأصيل، فقد أضفت هذا «الحوار» المختصر على البروفات لأسباب لها علاقة بالاتساق الأسلوبى.

كنت فى حاجة لإضافة مقطع آخر قبل العودة إلى «بيرنار» ونسيت تماماً - بعد ذلك بقليل - ما قاله «بيرنار» عن التعجل، فـ «بيرنار» يستخدم فى حديثه تعبيراً مقولباً معتاداً - كما تتوقع من قاض - معتاداً مثل : (الجميع متساوون أمام القانون ..).

وللأسف أنتج تجاوز «التعجل» الذى ذكره (بيرنار) مع الذى ذكره (ويليام)، حرفياً، تأثيراً ذا معنى. والقارئ أن يتعجب مما إذا كان الرجلان يقولان نفس الشئ، أو إذا كان الاشمئزاز من «التعجل» الذى عبر عنه (ويليام) مختلفاً قليلاً عن الاشمئزاز من التعجل الذى عبر عنه (بيرنار).

والنص موجود، وينتج تأثيراته الخاصة، بغض النظر إذا كنت أرغبها بهذه الطريقة أم لا. فنحن مواجهون بسؤال، تحريضى غامض، فأنا نفسى أشعر بالارتباك عند تفسير هذا الصراع رغم

إدراكى أن ثم معنى يختبئ هناك (وربما عدة معان) والآن -  
اسمحوا لى أن أحكى عن حالة مضادة.

كتبت (هيلينا كوستيو كوفيتش) مقالاً مطولاً عن «اسم الورد»  
قبل ترجمتها إلى الروسية.

وعند نقطة ما أشارت إلى كتاب لـ «إميل هنريو (Emile Henriot)  
.. (وردة براتيسلافا - La rose de Bratislava 1946) حيث يمكن  
أن نجد : العثور على مخطوط غامض، وأخيراً حريق مكتبة. والقصة  
حدثت فى « براغ Brag» وفى بداية روايتى أشيرت إلى «براغ»  
وكذلك، يدعى أحد أمناء المكتبة فى روايتى بـ (برنجار - Berengar)،  
وفى رواية (هنريو) يدعى (برنجارد ماريه Berengard maree).

وبالطبع لا فائدة وراء زعم أننى - بوصفى كاتباً تجريبياً - لم  
أقرأ مطلقاً رواية «هنريو» وأننى لم أكن على علم بوجودها. فلقد  
قرأت تفسيرات اكتشاف خلالها النقاد؛ مصادر كنت واعياً تماماً بها،  
وكنت سعيداً جداً باكتشافهم شديد البراعة لما أخفيت ببراءة تمكنهم  
من العثور عليه (على سبيل المثال : The model of couple sere-  
nus zeitblom Adrian in mann's Doktor Faustus for the

william - Adso - narrative Relationship - نموذج الزوجين  
«سيرينس زيتيلوم، وأدريان» فى «دكتور فاوست» على العلاقة  
القصصية..) وقرأت عن مصادر أجهل بأمرها تماماً، وكنت مسروراً  
لاعتقاد شخص ما بأننى واسع المعرفة للاقتباس منها (مؤخراً

أخبرنى طالب شاب متخصص فى تاريخ القرون الوسطى بأن «كاسيودوروس - cassiodorus» ذكر مثل أمين المكتبة الأعمى هذا).

وقرأت تحليلات نقدية اكتشف المفسر خلالها مؤثرات لم أكن منتبهاً لها أثناء الكتابة، لكننى بالتاكيد قرأت تلك الكتب فى شبابى وأدركت أننى تأثرت بها بشكل غير واع.

(زعم صديقى «سجورجيو سيللى - Giorgio celli» أن رواية «دميتري ميريسكوفسكى Dimitri Mersekovski» يجب أن تكون ضمن قراغى المبكرة، وأدركت أنه على حق).

وبوصفى قارئاً غير منحاز لرواية (اسم الوردة)، أظن أن جدل (هيلينا كوستيوكوفيتش) لا يثبت أى شيء ذا أهمية فالبحت فى مخطوطة غامضة، وحريق مكتبة، موضوعان أدبيان شائعان جداً.

وأستطيع أن أستشهد بكتب أخرى استخدمتهما. أما ذكر (براغ) فى بداية القصة فلا يختلف كثيراً عن ذكر (بودابست) بدلاً عنها - لأن (براغ) لا تلعب دوراً محورياً فى قصتى.

وبالنسبة - عندما ترجمت روايتى فى بعض الدول الشرقية (قبل فترة طويلة من البروسترويك) اتصل بى بعض المترجمين مصرحين بصعوبة الإشارة إلى الاجتياح الروسى لتشيكوسلوفاكيا - فى مقدمة الكتاب، وردت عليهم بأننى لا أسمح بأى تغيير فى نصى، وإذا ما كان هناك نقد، فالمسئولية تقع على الناشر. وعندئذ أضفت مازحاً :

(وضعت «براغ» في البداية لأنها ضمن مدنى الساحرة، لكننى معجب بـ «دبلن»، فضعوا «دبلن» مكان «براغ» ولن يتغير أى شئ). وكان ردهم : لكن «دبلن» لم يجتحتها الروس، وعلقت: ليست غلطى.

أما شخصيتا (برنجار - Berengar) فربما تكونا متطابقتين. وفى أية حالة - سيتفق القارئ النموذجى على أهمية وجود أربعة تطابقات : (المخطوط - الحريق - براغ - برنجار). أما كـ «مؤلف تجريبى» فلا حق لى فى التعليق. حسناً - لوضع قناع مناسب على هذه الحادثة، سأنقر - كما العرف - بأن نصى قصد إظهار الولاء تجاه «إميل هنريو - Emile Henriot». على كل - واصلت (ميلينا) كتابة ما يثبت التشابه بينى وبين (هنريو)، وزعمت أنه فى رواية (هنريو) كان المخطوط موضوع البحث هو النسخة الأصلية لـ (مذكرات كازانوفا) وتصادف أنه فى روايتى ثمة شخصية هامشية تدعى (Hugh of Newcastle) - هيو - نيوكاسل، وفى الطبعة الإيطالية ugo di Novocastro واستخلصت (كوسيتوكوفيتش) أنه (فقط - عن طريق الانتقال من اسم إلى آخر سيكون تخيل اسم الوردة ممكناً). ويوصفى (مؤلفاً تجريبياً) أستطيع زعم أن (هيو - «نيوكاسل» ليس شخصية من اختراعى. ولكنه شخصية تاريخية مشار لها فى المصادر التى استخدمتها وتعود للقرون الوسطى، فحادثة التقاء البعثة الفرنسيسكانية، وممثلى البابا؛ مقتبسة حرفياً عن فترة تاريخية تعود للقرن الرابع عشر. لكن لا يجب على القارئ

الإلام بما سبق، وكذلك تعلقي هذا لا يمكن الاعتداد به. على كل -  
أعتقد أنه من حق التعبير عن رأيي بوصفي قارئاً غير منحاز. بداية  
(نيوكاسل Newcastle) ليست ترجمة لـ «كازانوفيا Casanova»<sup>(٥)</sup>  
التي يجب ترجمتها إلى (نيو هاوس New House)، وبالطبع (القلعة  
Castle) ليست هي (المنزل House) بالإضافة إلى أنه في الإيطالية  
أو اللاتينية تعني كلمة (Novocastro) (مدينة جديدة New city)  
أو (معسكر جديد New Encampment)، وبناءً على هذا - فإن  
(نيوكاسل) ترشح (كازانوفيا) بنفس القدر الذي ترشح به (نيوتن  
Newton)، وثم عناصر أخرى تستطيع أن تبرهن نصياً على عقم  
فرضية (هيلينا كوسيتو كوفيتش).

أولاً: (هيو نيوكاسل) يلعب دوراً هامشياً في الرواية ولا علاقة له  
بالمكتبة. وإذا كان النص رغب في تقديم علاقة وثيقة بينه وبين  
المكتبة، فمن الضروري أن يقول المزيد عن ذلك، لكن النص لم يقدم  
ولو كلمة أخرى بخصوص هذا الآخر.

ثانياً: (كازانوفيا) حسب ما شاع عنه، عاشق محترف وفاجر ولا  
يوجد في الرواية من شيء يشككنا في فضيلة (هيو Hugh).

ثالثاً: لا أثر لعلاقة أكيدة بين (مخطوط كازانوفيا) و(مخطوط  
أرسطو) كذلك لا يوجد في الرواية ما يلمح إلى الشهوة الجنسية  
بوصفها قيمة تستحق السعى وراءها، إذن - البحث عن ارتباط بـ  
«كازانوفيا» لا طائل من ورائه. بصراحة - أنا مستعد لتغيير موقفي

إذا ما أثبت مفسر آخر أن الارتباط بـ «كازانوف» يمكن أن يرشد إلى طريق تفسير مثيرة.

ولكن حتى هذه اللحظة - أشعر - بوصفى قارئاً نموذجياً لروايتي - أننى مؤهل لأزعم أن مثل هذه الفرضية لا طائل من ورائها.

أثناء مناقشة، سألنى «طالب» عما كنت أعنيه بجملة: (السعادة الأسمى تكمن فى الحصول على ما هو متاح). شعرت بالارتباك، وأقسمت أننى لم أكتب هذه الجملة مطلقاً وكنت متأكداً من ذلك لعدة أسباب: أولاً: لا أعتقد أن السعادة تكمن فى الحصول على ما هو متاح، وحتى أى أحقق لا يقر بمثل هذه التفاهة.

ثانياً: من غير الممكن تصور أن شخصية من القرون الوسطى تفترض وجود السعادة فى الحصول على ما هو متاح بالفعل، ذلك لأن السعادة بالنسبة لفكر القرون الوسطى كانت منزلة مستقبلية يجب الوصول لها عبر معاناة الحاضر، ولهذا كررت أننى لم أكتب هذا السطر مطلقاً. ونظر إلى محاورى كما ينظر إلى مؤلف عاجز عن التعرف على ما قد كتبه.

بعد ذلك عدت إلى هذا الاقتباس، وكان موجوداً أثناء وصف النشوة الجنسية لـ (أدسو Adso) فى المطبخ.

وهذه الحادثة - كما يمكن لأكثر قرائى ضحالة أن يخمنها بسهولة، قامت على اقتباسات من (نشيد الإنشاء

the song of songs ومن أساطير القرون الوسطى.

وعلى أية حال - حتى لو لم يكتشف القارئ المصادر، فإنه (إنها) يستطيع تخمين أن هذه الصفحات صورت مشاعر شاب بعد تجربته الجنسية الأولى وربما الأخيرة. وعند محاولة قراءة هذا السطر فى سياقه (أعنى سياق نصى وليس بالضرورة سياق مصادره فى العصور الوسطى). سنجد كما يلى :

(أوه - يا إلهى، عندما تخف الروح من النشوة، فإن الفضيلة الوحيدة تكمن فى الحصول على ما تراه، والسعادة السامية فى الحصول على كل ما هو متاح..).

وواضح أن جملة (السعادة السامية تكمن فى الحصول على ما هو متاح)، لا تعنى هذا بشكل عام ولا فى كل لحظة من حياتكم وإنما فى لحظة التخيل المثيرة.

وهذه حالة لا تحتتم معرفة مقصد «المؤلف التجريبي»، فمقصد النص شديد الوضوح، وإذا كان للكلمات الإنجليزية معنى اصطلاحى، ما كان النص يقول ما اعتقد هذا القارئ - مستسلماً لبعض الدوافع الخاصة به - أنه قد قرأه. وبين مقصد المؤلف الذى لا يمكن تحقيقه، ومقصد القارئ المطروح للمناقشة، هناك مقصد النص الشفاف الذى ينفى أى تفسير مقحم.

والمؤلف الذى يعطى لكتابه عنواناً مثل (اسم الورد) يجب أن يكون جاهزاً لمواجهة تفسيرات مختلفة لعنوانه هذا. ويوصفى مؤلفاً تجريبياً، كتبت أنني اخترت هذا العنوان لأمنح القارئ حرية مطلقة،

فالوردة شكل غنى بالمعنى، وحتى الآن لا وجود لمعنى لا تشير إليه :  
(وردة دانتى الغامضة، وداغاً رموز الجميلة، حرب الورد، خواتم  
عديدة حول روزيه، وردة بأى اسم آخر، وردة هى وردة – هى وردة،  
«الروزيكروشيون (Rosicrucians)<sup>(٧)</sup>» وبالإضافة إلى هذا اكتشف  
شخص ما بعض المخطوطات المبكرة لـ :

contemptu Mundui of Bernard de stat

والتي استعرت منها هذا الوزن

Stat Rosa Pristina nomine, nomina nuda tenemus)

وكان فى الأصل : (Stat Roma Pristina nomine) وهو الأكثر

اتساقاً مع بقية القصيدة التي تتحدث عن ضياع «بابلين». وهكذا –

فنعنوان روايتي، بافتراض مصادفتي لترجمة أخرى لقصيدة

«مورلاي»، كان من الممكن أن يكون «اسم روما The Name of

Rome» بما له من نبرة فاشية.

لكن روايتي هى (اسم الوردة)، وأدركت الآن صعوبة إيقاف

السلاسل اللامنتهية التي تثيرها هذه الكلمة.

وربما كنت أرغب فى فتح أفق القراءات الممكنة للحد الذي يجعل

كل قراءة منها لا علاقة لها بالأخرى، والنتيجة سلسلة من التأويلات  
المستغرقة.

لكن النص موجود، وعلى المؤلف التجريبي أن يلزم الصمت.

ومجدداً، ثمة حالات يكون لـ «المؤلف التجريبي» فيها حق التعليق

يوصفه قارئاً نموذجياً، فلقد استمتعت بالكتاب الجميل  
لـ Robert. f. fleissner روبرت ف. فليسنر «عنوان (وردة بأى  
اسم آخر – مسح للوردة الأدبية من شكسبير إلى إيكو) وأمل أن  
يشعر (شكسبير) بالفخر عند وجود اسمي بجوار اسمه.  
ومن بين الروابط المختلفة التي عثر عليها «فليسنر»، بين وردتي،  
وكل الورود الأخرى في عالم الأدب، هناك مقطع مثير للاهتمام يريد  
به (فليسنر) أن يوضح إلى أى مدى «وردة إيكو» مأخوذة عن  
(مغامرات دويل عن المعاهدة البحرية Doyle's Adventures  
of naval Treaty التي بدورها تدوين بالكثير إلى إعجاب (كوف  
cuff بهذه الوردة في (حجر القمر Moonstone)<sup>(٧)</sup> ص ١٣٩  
بالتأكيد أنا مغرم بـ (ويلكي كولينز – Wilkie collins)<sup>(٨)</sup> ورغم  
ذلك لا أتذكر شغف (كوف cuff) بالورد.. وبالتأكيد لم أتذكر ذلك  
وقت كتابة الرواية. وربما أكون قد قرأت (أوبرا – أومينا – Omnia  
لـ«ذويل»، ولكن يجب أن أعترف أنني لا أذكر مسألة قراعتي لـ  
«مغامرة المعاهدة البحرية» لا يهم، ففي روايتي إشارات صريحة  
عديدة لـ «هولمز – Holmes» مما يعني أن نصي يستطيع تدعيم هذه  
الرابطه.  
ورغم ذهني المتفتح، أجد هالة من «التأويل المفرط» في محاولة  
(فليسنر) لتحديد إلى أى حد يحاكي «ويليام» «الخاص بي، إعجاب  
(هولمز) بالورد. ويقتبس لذلك هذا المقطع من كتابي :

«فرانجيولا Frangula» - قالها «ويليام» فجأة، منحنياً لتفحص النبات الذي - في هذا اليوم الشتوى - تعرف عليه من أغصانه العارية.. ويعد من لحائه منقوعاً نافعاً..  
ومن المثير أن (فليسز) قطع اقتباسه بعد كلمة (لحاء) بينما يستمر نصي لنجد بعد فصلة (للواسير For hemorrhoids).  
وبالأمانة - أظن أن القارئ النمونجي لا يمكن أن يعتبر «فرانجيولا» بمثابة تلميح إلى وردة، وإلا لكان من الممكن اعتبار كل نبات بمثابة وردة.

لنعد الآن إلى (بندول فوكو) كنت قد وصفت (كازويون) بالشخصية الرئيسية في روايتي. وكنت أفكر بـ (إسحق كازويون) الذي توصل إلى أن (زهرة الخشخاش corpus Hermeticum) كانت مزيفة.

وسيتضح عند قراءة «بندول فوكو» بعض التماثل بين ما أدركه الفيلولوجي العظيم، وبين ما تدركه شخصيتي في النهاية. وكنت متنبهاً إلى أن عدداً محدوداً من قرائي يستطيع القبض على هذا التلميح، لكنني - وبنفس درجة الانتباه ووفقاً لمصطلح (الاستراتيجية النصية) - أدركت أنه لا غنى عنه (أعني أن القارئ يستطيع قراءة روايتي ويفهم شخصية «كازويون» حتى لو لم يلم بالوجود التاريخي لـ «كازويون»، فكثير من المؤلفين يحبون أن يضعوا في نصوصهم ألقاباً محددة لأجل عدد محدود من القراء اللماحين ..  
وقبل الانتهاء من روايتي اكتشفت مصادفة أن (كازويون) - كذلك

كان شخصية من شخصيات (ميدل مارش Middlemarch) - كتاب قرأته منذ عدة عقود ولم يدرج ضمن قائمة كُتبي. وهذه حالة بذلت فيها مجهوداً، بوصفي قارئاً نموذجياً، للتخلص من أية إشارة محتملة إلى (جورج إليوت - George Eliot) (١٠) ففي صفحة (٦٣) من الترجمة الإنجليزية، نجد هذا الحوار بين (بلبو - Belbo) و (كازوبون casaubon) : بالمناسبة - ما اسمك ؟ «كازوبون» - أليس شخصية في «ميدل مارش» ؟

لا أعرف فهناك «فيلولوجي» من عصر النهضة بهذا الاسم لكن لا توجد صلة بيننا.

وبذات قصارى جهدى لتجنب ما اعتبرت إشارة عديمة النفع لـ (ماري آن إيفانز - Marry Ann Evans). بعد ذلك أتى قارئى أُلُمى (دافيد روبى - David Robey) وأشار إلى أن - تأكيداً وليس بالمصادفة - (كازوبون) فى رواية «جورج إليوت» كان بدون حلاً لرموز كل الميثولوجيات.

وبوصفي «قارئاً نموذجياً» أشعر أننى مرغم على قبول هذا التلميح فالنص مع المعرفة الموسوعية يؤهلان أى شخص للوصول إلى مثل هذا الارتباط، ولهذا مغزى يصعب إدراكه على (المؤلف التجريبي) الذى ليس على مستوى ذكاء قرائه.

واستمراراً لما سبق، جاء عنوان روايتى الأخيرة (بندول فوكو)، لأن البندول الذى أتحدث عنه اخترعه (ليون فوكو Leon foucault) وإذا كان قد اخترعه «فرانكلين» لأصبح العنوان (بندول فرانكلين)

وفى هذه المرة كنت منتبهاً من البداية إلى إمكانية أن يستشعر شخص ما تلميحا إلى (ميشيل فوكو Michel Foucault)، فخصيائى يستحوذ عليها هاجس التماثل، بينما يكتب «فوكو» عن «صنمية التشابه»، ويوصفى (مؤلفاً تجريبياً) لم أكن سعيداً بمثل هذا الارتباط المحتمل وبدا لى كدعابة تفتقر للبراعة، لكن البندول الذى اخترعه (ليون) كان بطل قصتى، ولا أستطيع تغيير العنوان، لذا أمل من (قارئى النموذجي) ألا يحاول الوصول إلى ارتباط سطحى مع (ميشيل فوكو)، وكنت مخطئاً، فلقد توصل عدد كبير من قرائى اللماحين لهذا النص موجود، وقد تكون هذه الدعابة ليست بهذه السطحية، لا أعرف فالمسألة كلها - من الآن - خارج سيطرتى.

كتب (جوزيه موسكا - Giosue Musca) تحليلاً نقدياً لآخر رواياتى، أعتبره من أبرع ما قرأت. فمن البداية يعترف بأنه أصيب بالعدوى من عادة شخصيائى، وانشغل بتصيد التماثلات. وبراعة يعزل كثيراً من الاقتباسات الدهشة، والتماثلات الأسلوبية التى رغبت فى الكشف عنها، ليجد روابط لم أفكر بها رغم أنها تبدو مقنعة للغاية، ويلعب دور القارئ المصاب بالبارانويا باكتشاف روابط أخرى تذهلنى، رغم عدم مقدرتى على دحضها، رغم ما أعرفه عن قدرتها على تضليل القارئ. وعلى سبيل المثال ينتج اسم الكمبيوتر - Abulafia؛ بالإضافة إلى أسماء ثلاث شخصيات رئيسية

( Belbo Casubon and Diotallevi - هذه السلسلة - (ABCD) - ولا فائدة لزعمى بأننى قبيل نهاية الرواية منحت

الكومبيوتر اسماً مختلفاً، ويستطيع قرائى الاعتراض بأننى غيرته - لا واعياً - للحصول على سلسلة هجائية. ويبدو (جاكو بو بليو - Jaco po Belbo) مغرمًا بالويسكى، والحرقان الأولان من اسمه (J.B). ولا فائدة لزعمى بأنه حتى نهاية عملى فى الرواية كان اسمه (ستيفانو - Stefano)، وغيرته إلى (Jacopo - جاكوبو) فى آخر لحظة. الاعتراض الوحيد الذى أستطيع تقديمه بوصفى قارئاً نموذجياً لكتابى : ١ - السلسلة الهجائية (ABCD) تصبح غير ذات صفة نصياً إذا لم تكملها بقية الشخصيات إلى (x,y,z) .. ٢ - «بليو Belbo» يشرب المارتينى «Martini» كذلك، بالإضافة إلى أن إيمانه الطفيف للكحوليات ليس من أبرز سماته. وعلى النقيض من ذلك - لا أستطيع الرد على قارئى عندما يشير إلى أن (بافيز - Pavese) ولد فى قرية تدعى (سانتو ستيفانو بليو Santo Stefano Belbo)، وأن شخصية (بليو Belbo) شخصية جبلية مصابة بالملانخوليا تستطيع استدعاء (بافيز Pavese). صحيح أننى قضيت فترة شبابى على ضفاف نهر (بليو - Belbo)، حيث عانيت من بعض المحن التى نسبتها إلى «جاكو بو بليو»، وقبل ذلك بفترة طويلة أخبرت بوجود (القيصر بافيز) وأعرف أنه باختيار اسم (بليو) : سيستحضر نصى - بطريقة ما - «بافيز» لهذا يجب أن يكون قارئى النموذجى مؤهلاً للوصول إلى مثل هذه الروابط. وكل ما أستطيعه إنما الاعتراف (بوصفى مؤلفاً تجريبياً- وكما

قلت سابقاً) أنه في النسخة الأولى كان لشخصيتي اسم (ستيفانو بلبو Stefano Belbo) وبعد ذلك غيرته إلى (جاكوبو Jacopo) لأنني - بوصفي مؤلفاً نموذجياً - لم أرغب أن يقدم نصي مثل هذه الرابطة المباشرة.

وبالتأكيد - لم يكن هذا كافياً، وقرائى على حق وربما سيكونون على حق لو دعوت (بلبو Belbo) بأى اسم آخر. وأستطيع أن أوصل نكر أمثله من هذا النوع، لكنني اخترت هذه الأمثلة سهلة الفهم. وتجاوزت عن حالات أخرى أكثر تعقيداً لأنني خشيت من مخاطرة الانهماك في تفسيرات فلسفية أو أخلاقية. وأمل أن يتفق معي المستمعون على أنني قدمت (المؤلف التجريبي) في هذه اللعبة للتأكيد - فقط - على أنه لا صلة بالموضوع والدفاع عن حقوق النص.

واسمحوا لي الآن أن أشير إلى بعض الحالات التي يستطيع القارئ فيها مساعدة المؤلف ليكتب كتاباً آخر، أو ليفهم بشكل أفضل ما كتبه (أو كتبه).

كان صديقي (ماركو فيريري - Marco Ferreri) أول مخرج أفلام روائية يطلب مني إعداد فيلم عن (اسم الورد) ومن بين الأشياء الجميلة التي قالها (لا حاجة بي لإعادة كتابة الحوار، لأنه يبدو كما لو كان معداً لفيلم ..).

وشعرت بالدهشة؛ وبقليل من الضيق، لأنني بالتأكيد لم أكن منشغلاً أثناء الكتابة بحكاية سيناريو الفيلم هذه، وأدركت فجأة أنه أثناء الكتابة لم تفارقني خريطة الدير - (وفي الحقيقة - قبل الكتابة

صممت بعناية العالم حيث يجب أن تدور قصتي .. وبالتأكيد إذا كانت شخصيتان تعبران فناء الدير، فقد جعلتهما يتحدثان وفقاً للوقت اللازم لقطع المسافة من نقطة لأخرى. ولم يكن ثمة مشكلة إلا التحكم في الإيقاع. وبعد صدور (بندول فوكو) سألني أحد الصحفيين الفرنسيين: كيف نجحت في وصف الأماكن بهذه البراعة؟ حينها شعرت بالزهو وأجبت: ربما يرجع ذلك لأنني عادة ما أكتب وفق نوع من (الخلفية المشهدية) التي أصممها قبل ذلك. وهذا وحده لا يكفي، لأنه - في الحقيقة - ماذا يعنى أن تنتظر إلى حين مكاني ثم تحوله إلى كلمات؟! بعد هذا اللقاء قررت الاهتمام بالمشكلة النظرية الخاصة بـ hypotiposis<sup>(١١)</sup> وربما تكونون قد عرفت أن (هيپوتيبوزيز hypotiposis) هو الأثر البلاغي الذي تنجح الكلمات من خلاله في خلق مشهد بصرى.

ولسوء الحظ لم يقدم كل علماء البلاغة من بداية البداية وحتى أيامنا هذه إلا بعض التعريفات الدائرية عن الـ «هيپوتيبوزيز» وهكذا ففي سبيل الإجابة عن السؤال فإنهم يعيدون صياغة السؤال كما لو كان إجابة.

ويزعمون - كثيراً أو قليلاً - أن الـ «هيپوتيبوزيز» هو الشكل الذي يستطيع الواحد بواسطته أن يخلق أثراً مرئياً عن طريق الكلمات، وإذا ما طلب منهم توضيح الكيفية التي يتم بها هذا، يجيبون ببساطة: هكذا يحدث.

فى السنوات الأخيرة، حلت العديد من النصوص الأدبية لعزل تقنيات مختلفة، بواسطتها يجعل الكاتب، مستخدماً الأصوات، كما يقال - الصور تحت عيني القارئ. وركزت بخاصة على وصف الأماكن.

لكننى فى نفس الوقت شعرت أنه من التعسف كتابة رواية، تكون شخصياتها الرئيسيتان هما (المكان والضوء) .. وفى روايتى الأخيرة (جزيرة اليوم السابق) (The island of the day before) السبب الرئيسى وراء أننى وضعت حطام قارب فى مواجهة جزيرة يصعب الوصول لها، هو أننى أردت أن أحكى قصة عن أماكن وضوء، وللحفاظ على مكانى بمنأى عن اللمس، أردت كتابة قصة عن مسافة لا يمكن التغلب عليها.

لهذا السبب قررت أن أجعل الشخصية الرئيسية لا تعرف السباحة.

وكثير من المؤلفين، فى سبيل أن يعطوا القارئ انطباعاً بلامحدودية المكان، ينظرون إليه - كما يقال - من وجهة نظر نملة. فأننا أستطيع أن أمشى من هنا إلى هناك فى بضع خطوات، لكن نفس المسافة - من وجهة نظر نملة - طريق طويل ومعمل.

استخدم (إليوت Eliot)<sup>(١٧)</sup> هذا التكنيك فى «Prufrock» بوصف الشوارع من وجهة نظر الضباب «The Fog».

ولتسمحوا لى أن أدعو هذه التقنية بـ (تضعيف المكان - frac-tionalisation). ولهذا فشخصيتى، محاولة السباحة، تقطع عدة

أقدام في كل محاولة، ودائماً تبقى بعيدة عن الجزيرة التي - بطريقة ما - لا تقترب وإنما تتضائل مع كل محاولة من السباح. وأثناء هذه العملية إذا ما داومت على وصف البحر وصورة الساحل. ستقدمون لقرائكم مكاناً دائماً التمدد.

في نهاية حديثي - أشعر أنني بخست (المؤلف التجريبي) حقه. فثمة حالة - على الأقل - تكتسب فيها شهادة المؤلف التجريبي وظيفة مهمة. ولا يتعلق ذلك بمسألة فهم نصوصه بشكل أفضل وإنما بفهم العملية الإبداعية، ويعني فهم عملية الإبداع وإدراك كيفية التوصل إلى حلول نصية بطريقة سرديّة، أو كنتيجة لعمليات لا واعية. ويساعد هذا على فهم الإستراتيجية النصية بوصفها موضوعاً لغوياً يستطيع القراء النموذجيون متابعتها (وهكذا يستطيعون المضي مستقلين عن مقاصد المؤلف التجريبي)، وبين قصة نمو هذه الإستراتيجية النصية.

وتصلح بعض الأمثلة التي سبق أن أوردتها مع هذا الاتجاه. ولتسمحوا لي أن أضيف مثالين آخرين مثيرين ولهما ميزة أنهما يتعلقان - حقيقة - بحياتي الشخصية وليس لهما أي نظير نصي واضح، ولا علاقة لهما بمسألة التفسير، فقط يمكن أن يفصحا كيف أن نصاً، باعتباره آلة تخيل لإثارة التفسيرات، ينبثق من منطقة رواسب لا علاقة لها - حتى الآن - بالأدب.

القصة الأولى : في رواية (بندول فوكو) يحب الشاب (كارزويون) - فتاة برازيلية تدعى (أمبارو Amparo) ووجد «جوزيه موسكا»

رابطا بينها وبين «أمبير Ampere» الذى يقيس القوة المغناطيسية بين تيارين ... بالذكاء.

فأنا لا أعرف لماذا اخترت هذا الاسم، وكنت قد أدركت أنه ليس اسماً برازيلياً، ولهذا كتبت (صد ١٦١) : (لم أفهم مطلقاً كيف أمكن أن تكون هذه الـ «أمبارو Amparo»، سليلة مستوطنين ألمان فى «راسيف Recife» تزاجوا مع هنود وزنوج سودانيين، بوجهها الجاميكي وثقافتها الباريسية، وموسومة بهذا الاسم الإسباني) فهذا يعنى أنني اعتبرت اسم «أمبارو» كما لو كان قادماً من خارج روايتي .. وبعد عدة شهور من نشر الرواية، سألني صديق :

لماذا «أمبارو» ؟ أليس اسماً لـ «جيل»، أو لفتاة تتطلع إلى جيل ؟! ثم أشار إلى أغنية (جواجيرا جوانتاناميرا Guajira Guantanamera) التى تشير إلى شيء ما يشبه (أمبارو Amparo) ... يا إلهى - أعرف هذه الأغنية تماماً، رغم أنني لا أتذكر كلمة واحدة منها، كانت تغنى فى منتصف الخمسينيات، تغنيها بنت أحببتها ذلك الوقت. كانت (لاتينية - أمريكية) وجميلة جداً، لم تكن برازيلية - ولا ماركسية ولا سوداء ولا مصابة بالهستيريا .. مثلما كانت (أمبارو)، لكن من الواضح عند ابتكارى لفتاة (لاتينية - أمريكية) ساحرة، فكرت لا شعوريا بالصورة الأخرى لشبابي عندما كنت فى نفس سن (كازويون).

وهذه الصلة لا علاقة لها بأى تفسير لنصى، طالما أن النص يهتم بـ (أمبارو) التى هى (أمبارو) التى هى (أمبارو) التى هى (أمبارو).

القصة الثانية : فى روايتى الأخيرة، شخصية (روبرتو) لها قرين، وخلال طفولته كان يخمن أن والده لم يخبراه عن حقيقة وجوده. وقررت أن أضع فى قصتى سرّاً وأخاً غير معروف، لأن (القرين) كان أمراً لا مفر منه فى تكوين الإطار الخارجى للرواية فى عصر الباروك.

وتبنيت هذا النموذج القصصى قبل أن أعرف ما الذى أستطيع فعله بمثل هذا الأخ المتطفل المربك، فقط - فى منتصف القصة شجعتى «وجوده الظاهرى quasi - presence» أن أجعل (روبرتو) يخترع قصة داخل القصة.

بعد ذلك أخبرتتى أختى بعد قراءتها للرواية أنى استخدمت (روزيتا - Rossete). من «روزيتا» ؟ لقد نسيته، لكن عندما ألحت أختى إليها، استدعيت القصة كلها. فعندما كنا صغاراً، ونحن نلعب معاً، اخترعنا أختاً سرية (روزيتا) والتى خباياها والدانا عنا لأسباب غامضة.

وكنا نستمع كثيراً بارتباك أماً عندما نطلب منها أن تحكى لنا عن (روزيتا)، والمرأة المسكينة كانت فى حالة يرثى لها، وتجهل تماماً ما نتحدث عنه. وحينما اعتقدت فى إمكانية العثور على «القرين» فى بعض الكتب القديمة، كنت فى الحقيقة أخفى تحت (ملابس الذكر) شبح هذا البنت التى استحوذت على سنوات عمرى المبكرة.

القصة الثالثة : - يعرف الذين قرأوا روايتى (اسم الوردة) بوجود مخطوط غامض، ويحتوى على الكتاب الثانى - المفقود - من

(نظرية الشعر - لأرسطو)، والمدهونة صفحاته بالسم؛ ويأتى وصفه

كما يلى (صفحة ٥٧٠، من كلمة الغلاف) :

(قرأ الصفحة الأولى بصوت مرتفع، عندئذ توقف كما لو كان غير مهتم بمعرفة المزيد، وبسرعة تصفح الكتاب وبعد صفحات قليلة واجه مقاومة، لأنه بالقرب من الركن العلوى لجانب الصفحة وأعلامها، التصقت الصفحات ببعضها كما يحدث عندما تكون الرطوبة ومادة الورق الفاسدة ما يشبه المعجون اللاصق).

كتبت هذه السطور فى نهاية ١٩٧٩، وفى السنوات التالية أصبحت جامع كتب من طراز فريد (ربما لأنه بعد «اسم الوردة» بدأت أتردد كثيراً على المكتبات وجامعى الكتب، وبالتأكيد لأننى امتلكت بعض النقود) وسبق أن حدث ذلك فى حياتى عندما اشتريت بعض الكتب القديمة، بالصدفة، وكانت بسعر زهيد.

فقط فى العقد الأخير أصبحت جامع كتب جاداً. وجاد هنا تعنى أنه يتحتم مراجعة «كتالوجات خاصة» ويجب كتابة «ملف فنى» عن كل كتاب، مع نبذة تاريخية عن الطباعات السابقة أو اللاحقة، ووصف دقيق للحالة المادية لهذه الطبعة، وتستلزم تلك الوظيفة الأخيرة «لغة مهنية» لوصف الأوراق - بدقة - : مبقة، بنية، مبتلة، متسخة، مفسولة، هشة، وكذلك وصف : الحواف المجموعة، مواضع الكلمات المحو، إعادة التجليد. ذات يوم، وأنا أفتش فى الرفوف العلوية لمكتبتى المنزلية اكتشفت طبعة من كتاب (نظرية الشعر) لأرسطو، مع تعليق لـ (أنتونيوي ريكوبوني Antonio Riccoboni).

وكنيت قد نسيت تماماً أنني أمتلك هذا الكتاب، ووجدت على الورقة الأخيرة: بالقلم الرصاص، رقم (١٠٠٠)، ويعني هذا أنني اشتريت الكتاب من مكان - ما - بحوالى ١٠٠٠ ليرة (حوالى ٨٠ سنتاً)، منذ عشرين عاماً أو يزيد.

واتضح لى من (كتالوجاتى) أن هذه الطبعة الثانية ليست نادرة تماماً، فثمة طبعة أخرى فى المتحف البريطانى، ورغم ذلك كنت سعيداً بامتلاكها لصعوبة العثور عليها، ولأن تعليق (ريكيونى) غير ذاتع ولا يستشهد به كثيراً مثل غيره لـ (روبيرتلو Robertello، وكاستيلفرتو Castelverto)..

بعد ذلك بدأت أدون وصفى، ونسخت صفحة العنوان، واكتشفت أن لهذه الطبعة ملحقاتاً، (فن الكوميديا وأرسطو) ويعنى هذا أن (ريكيونى) حاول إعادة إنشاء الكتاب الثانى لنظرية الشعر ولم يكن هذا بجهد غير مألوف. أكملت بعد ذلك تدوين الوصف المادى للطبعة، عندئذ أصابنى ما أصاب (زاتسكى - Zateski) كما وصفه (لورجا - Lurja)، والذى فقد جزءاً من مخه خلال الحرب، وبالجزء المتبقى من مخه - وبكامل ذاكرته وقدرته على الكلام - كان قادراً على الكتابة، وكذلك دونت يده تلقائياً كل المعلومات التى كان غير قادر على التفكير بها، وخطوة بخطوة أعاد إنشاء هويته بقراءة ما كتبه. بالمثل - كنت أنظر للكتاب بحياد مهنى، مدوناً وصفى له. وفجأة أدركت أنني أعيد كتابة (اسم الوردية)، وكان الاختلاف الوحيد أنه من صفحة (١٢٠)، عند بداية (فن الكوميديا Ars comica) كانت

الحواف السفلى - وليست العليا - قد أصيبت بتلف شديد، أما الباقي فكان متمائلاً: الأوراق يميل لونها إلى البني الرطب، وملتصقة معاً عند نهايتها، فبدت كما لو كانت مدهونة بمادة دهنية مقرزة.

.. كان بين يدي، مطبوعاً، المخطوط الذي وصفته في روايتي وكان ملكي وفي متناولى لسنوات وسنوات، في منزلي.

للوهلة الأولى فكرت في تزامن خارق للعادة، ثم ملت للاعتقاد في معجزة، وفي النهاية قررت أنه (Eswar, soll Ich Werden ما يجب أن يكون، سبق وكان ..) اشتريت هذا الكتاب في شبابي وتصفحته، وأدركت أنه متسخ لحد بعيد، فوضعت في مكان ما ونسيت أمره. لكن بواسطة نوع من «الكاميرا الداخلية» صورت هذه الصفحات، وطوال عقود ظلت صورة هذه الأوراق المسممة كامنة في أبعد جزء من روحي، كما لو كانت في قبر، حتى لحظة انبعاثها ثانية (ولا أعرف أسباب ذلك)، اعتقدت أنني اخترعتها.

ليس لهذه القصص الثلاث أية علاقة بالتفسير المحتمل لرواياتي. وإذا كان لها مغزى فهو، من وجهة محددة، أن حياة المؤلفين التجريبيين أكثر غموضاً من نصوصهم. على الأقل لا تسير أغوارها مثل أرواح القراء.

على كل حال، بين العملية الغامضة لإنتاج النص، والاتجاه المستقل لقراءاته المستقبلية، يظل النص بوصفه نصاً «Text qua text» يستحضر وجوداً محفزاً؛ بمثابة النقطة التي نستطيع الالتقاء حولها.

### هوامش المترجم:

- ١ - «جيمس جويس» : (١٨٨٢ - ١٩٤١) - روائي أيرلندي، من أبرز ممثلي الرواية النفسية. أشهر أعماله «عوليس».
- ٢ - «كارل بوير» (١٩٠٢ - ١٩٩٤) : ولد في «فيينا»، وهاجر إلى إنجلترا حيث استقر وتوفي. من أكبر الفلاسفة المناضلين من أجل حرية البشر.
- ٣ - «القديس أوجسطين» (٢٥٤ - ٤٣٠ م) لاهوتي وفيلسوف كاثوليكي، حاول التوفيق بين الفكر الأفلاطوني والعقيدة النصرانية.
- ٤ - «إميل زولا» : (١٨٤٠ - ١٩٠٢) روائي فرنسي. يعتبر من مؤسسي المذهب الطبيعي في الأدب.
- ٥ - «جيوفاني كازانوفا» : (١٧٢٥ - ١٧٩٨) مغامر وكاتب ومقامر و زير نساء إيطالي.
- ٦ - «الروزيكروش» : عضو جمعية سرية اشتهرت في القرنين السابع والثامن عشر، وزعمت أنها تمتلك معرفة سرية للطبيعة والدين.
- ٧ - «حجر القمر» : فلبسبار شفاف لؤلؤي البريق تشدّد منه الحلى.
- ٨ - «ويلكي كولينز» : (١٨٢٤ - ١٨٨٩) روائي إنجليزي يعتبر من رواد الرواية البوليسية.
- ٩ - «جان برنار ليون فوكو» (١٨١٥ - ١٨٦٨). فيزيائي فرنسي صنع بندولاً عرف بـ «بندول فوكو».
- ١٠ - «جورج إليوت» (١٨١٩ - ١٨٨٠) : روائية إنجليزية. من أشهر آثارها (سايلاس مارنر Silas Marner - ١٨٦١).
- ١٢ - «ت. س. إليوت» (١٨٨٨ - ١٩٦٥) : شاعر وناقد إنجليزي شهير يعتبر من أشهر وأبرز ممثلي الشعر الحر. ومن أعماله (الأرض الخراب).

#### إشارات:

- \* المحاضرات الثلاث كان قد ألقاها «أومبرتو إيكو» على طلبية الدراسات العليا بالأكاديمية الإيطالية في أمريكا عام ١٩٩٦ .
- \* المحاضرات الثلاث متاحة بالمجان على :

Page hosted by "italy - net" the virtual window on italy.

## الكاتب

أومبرتو إيكو Umberto Eco

- ولد في بيدمونت، إيطاليا.
- درس في جامعة تورين، وتحول من دراسة القانون إلى دراسة أدب وفلسفة عصر النهضة، وكانت أطروحته عن «توما الأكويني».
- كاتب وناقد إيطالي، متخصص في السيمولوجيا، وله فيها مؤلفات كثيرة : القارئ في الحكاية، حدود التأويل، التأويل والتأويل المفرط، العمل المفتوح.
- من أشهر رواياته : اسم الوردة - بندول فوكو - جزيرة اليوم السابق، باو ديلينو.

## المترجم

ياسر شحان

- شاعر وروائي ومترجم.
- صدرت له الأعمال الإبداعية التالية :
- «بالقرب من جسد» مجموعة شعرية، «أبناء الخطأ الرومانسي» - رواية، «أبناء الديمقراطية» - رواية.
- وصدرت له مجموعة من الكتب المترجمة، منها :
- روايات (الجبل الخامس - السيد ستون ورققة الفرسان - العين - لعبة ويستنج) وكتب (العولة والواقع الجديد - نصوص ٢٠٠٠ المنوعة - دليل محارب النور) ...

Email : yassershahan 2000@yahoo .com

مدونة :

yasser - shaban . maktoobblog .com

المختوى

المختوى

المختوى

٧	إهداء
٩	مقدمة
١١	حلم اللغة المثالية
٤١	حكايات عن إساءة الفهم بين ثقافتين
٧٧	المؤلف ومفسروه

#### للتشرف في السلسلة :

- \* يتقدم الكاتب بنسختين من الكتاب على أن يكون مكتوباً على الكمبيوتر أو الآلة الكاتبة أو بخط واضح مقروء .
- وبفضل أن يسلم العمل منسوخاً على أسطوانة (C.D) أو ديسك إن أمكن .
- \* يقدم الكاتب أو المحقق أو المترجم سيرة ذاتية مختصرة تضم بياناته الشخصية وأعماله المطبوعة .
- \* السلسلة غير ملزمة برد النسخ المقدمة إليها سواء طبع الكتاب أو لم يطبع .

## إصدارات

### أفاق عالمية

- ٤٩- كلب بنى غامق (وقصص أخرى)  
اختيار وترجمة: فؤاد قنديل
- ٥٠- رجل القمر بيلي كوليتز  
ترجمة: أحمد الشافعي
- ٥١- لعبة الحياة، مختارات من القصة الإيرانية القصيرة  
ترجمة وتقديم: د. هويدا عزت محمد
- ٥٢- مكان تغمره الخصوصية  
ترجمة وتقديم: محمد هاشم عبد السلام
- ٥٣- أ. ب. تشيخوف  
ترجمة: أحمد القصير - راجعه: علي أدهم
- ٥٤- الصبي الذي رسم القطط  
ترجمة - سمير أبو الفتوح
- ٥٥- إغناكية الجديدة - بيتر فايس  
ترجمة: يسرى خميس